

علم القافية

(وهو الجزء الثاني من كتاب فن التقطيع الشعري والقافية)

تأليف

الدكتور - صفاء خاوصي

الاستاذ بجامعة بغداد

مطبعة المعارف - بغداد

١٩٦٣



الاهدياء

الى ولى صميم ...

.. صميم ، اليك السفر يُهدى تيناً
لملك يوماً أصبح الشاعر الفرداً
تصوغ به غر ، القوافي ، قصائد
تذيق لها المشدين لها شهداً
فقدونك إياه هدية والدم
وحقق له الآمال ؛ لا تخلف العدا
صفاء نياوصى



القافية وأهميتها في الشعر

حدود القافية

القافية على رأى الخليل من آخر حرف فى البيت الى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذى قبل الساكن ، وهذا هو الرأى الصائب السائد ، وعلى هذا الأساس قد تكون القافية كلمتين أو كلمة أو بعض كلمة .

وعلى رأى الاخفش ان القافية آخر كلمة فى البيت بدليل ان الانسان اذا طلب قوافى قصيدة ذكرت له الكلمة الاخيرة من كل بيت ولم يذكر له أكثر أو أقل من ذلك . ولكن الاخفش ليس على صواب لأنه حتى فى هذه الحال يضطر الانسان أحياناً الى أن يذكر أكثر من كلمة كما فى : يشرق بي ، المقفأة مع ، الكذب ، .

وليست القافية حرف الروى ، كما يرى بعضهم ، بل هى شئ مركب من حروف وحركات تقرر جماع ما فى البيت من حلاوة موسيقية ولو كانت القافية هى حرف الروى لجاز للشاعر أن يجمع بين : مائل ، و : مثل ، و : تمثال ، و : مثال ، و : تمثيل ، و : متمثل ، و : مثيل ، وهو ما لا يجوز لاختلاف القافية مع اتفاق الروى .

وبالغ بعضهم فقال : القافية هى البيت كله لأن لكل وزن قوافى معينة لا تخرج عنها . واستنتج آخرون ان القصيدة كلها قافية على سبيل المجاز . وسميت القافية بهذا الإسم لأنها تقفو اثر كل بيت ، وهى بمعنى مقفوءة ، على اعتبار ان الشاعر يقفوها أى يتبعها ، وقد اعتاد الشعراء أن يشيروا اليها فى آخر الصدر من مطلع قصيدتهم ، وعلى ذلك لا نرى وجهاً لاعتراض ابن رشيق القيروانى^(١) فى كتابه : العمدة : فى محاسن الشعر وآدابه ، على

(١) أبو علي الحسن بن رشيق القيروانى المتوفى سنة ٤٦٣ و٤٦٥ هـ .

قول من يقول : « إن القافية سميت قافية لأنها تقفو اخواتها » ، بقوله :
 « لو صح معنى القول الأخير لم يجوز أن يسمى آخر البيت الأول قافية لأنه
 لم يقف شيئاً » (١) . وليس الأمر كذلك إذ أنه يقفو قافية الصدر ١ ولنوضح
 حدود القافية بأثلة من شعر شوقي ، ففي قوله راثياً جدته « تمزار » (٢)
 (من الوافر) :

تبع محمداً من بعد عيسى الحيرك ، في سنك الأوليات
 تكون القافية : (يات) وهي جزء من كلمة .

وفي قوله في « فوزى الغزى » (من الكامل) (٣) :

بردى وراء ضفافه مستعبر والخور محلل الضغائر مطرق
 تكون القافية (مطرق) وهي كلمة واحدة .

وفي قوله في « أدم باشا » (من الطويل) (٤) :

مصاب بن الدنيا عظيم (بادم) وأعظم منه حيرة الشعر في في
 تكون القافية : (في في) وهي كلمتان (٥) .

ولا يمكن للشعر العربي أن يكون شعراً بمعناه الحقيقي بمجرد الوزن ،
 فالوزن والقافية متكاملان لا يستقيم أحدهما بدون الآخر ، وهي تأتي الشاعر
 في المطلع على السجية ثم يلتزمها في سائر أبيات القصيدة .

(١) العمدة : (تحقيق محمد عبي الدين عبد الحيد ، القاهرة ، ١٩٣٤) ، ج ١ ص ١٣١
 (السطران الأخيران) .

(٢) الشوقيات : (القاهرة ، ١٩٥٠) ج ٣ ص ٣٩ .

(٣) نفسه : ص ١١١ .

(٤) نفسه : ص ١٤٠ .

(٥) وقد تكون القافية كلمة وبعض أخرى كافي : (وبارح نرب) فهي من الحاء
 الى واو الاشباع بعد الروي ، (راجع الارشاد الشافي وهو الخاتمة الكبرى لـ عبد محمد
 الدمردوي على متن الكافي في علمي العروض والقوافي لأبي العباس أحمد بن شعيب النيسابوري .
 المتولى سنة ٨٥٨ هـ ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٥٧ ، ص ١٣٠) .

أهمية القافية

ولما كان الشعر قد وجد في الأصل للغناء أى للتلحين والحن فيه فقرات موسيقية أو نغمات متكررة ، كان من الضروري وجود مثل هذه النقرات في الشعر وما هذه النقرات سوى القوافي المتكررة^(١) فوجود القافية ضروري لوجود شعر دقيق في تكوينه الموسيقي . لذلك بوسعنا أن نعتبر الشعر العربي أدق اشعار الدنيا من حيث الروعة الموسيقية لما يلزمه الشاعر من قواعد في اجزاء القافية فضلاً عن تفاعل البحر الذي ينظم فيه وهو ما لا تجده في عروض كثير من اللغات الاخرى .

فالقافية مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة وبطبيعة الحال أقل عدد يمكن بل يجب تكرره من هذه المجموعة من الأصوات التي تكون القافية هو حرف « الروى » ، وبه تعرف القصيدة من عينية ورائية ودالية وسينية الخ... ومعظم حروف الهجاء يجوز أن يأتي رويًا ولكن ورودها على هذه الصورة يتباين من حيث الشيوع فأشيعها (الباء والذال والراء واللام والميم والنون) وتليها : (الهمزة ، والتاء والجيم والحاء ، والسين ، والعين ، والفاء ، والقاف ، والكاف والياء) وأقلها شيوعاً بطبيعة الحال هي (الصاد والطاء والهاء) أما النادرة فهي (التاء والحاء والذال والراء والسين والصاد والظاء والغين والواو) .

ومع أن حرف الدال ليس بكثير الشيوع كالعين والفاء في اللغة ولكنه مع ذلك يرد بكثرة في نهاية الكلمات ، أكثر من ذينك الحرفين ، وليس براعة الشاعر متوقفة على النظم بجميع حروف المعجم فامرؤ القيس مثلاً لم ينظم على الحاء ولا الطاء ولا الظاء ولا الشين ، ولا الناقبة على الصاد ولا الضاد ولا الطاء ولا البحرى على التاء ولا الحاء ولا الغين . (راجع مقدمة لزوميات أبي العلاء ، طبعة محمود توفيق السكتي ، القاهرة ، ١٩٣٣ ، ص ٢١) .

(١) معروف الرصافي : « الأدب الربيع في ميزات الشعر وغواييه » (بغداد ،

(١) شروط التزام التاء رويًا :

الأفضل ألا تكون تاء التانيث ، أى أن تكون من بنية الكلمة ، إلا إذا سبقت بالـف مد ، وبدون ذلك يرى الشعراء ضرورة التزام حرف آخر مع تاء التانيث .

(٢) شروط التزام الطاف رويًا :

إذا استعملت كاف الخطاب رويًا رجع أن يسبقها حرف مد أو أن يلتزم ما قبلها وأما الكاف التي هي من بنية الكلمة فنادرة وقد تأتي مع كاف الخطاب في القصيدة الواحدة .

(٣) شروط التزام الميم رويًا :

الأفضل ألا تكون مؤلفة لضمير فإذا كانت كذلك وجب التزام حرف قبلها .

(٤) شروط التزام الهاء رويًا :

أن تكون من بنية الكلمة أو أن يسبقها حرف مد وإلا التزم الحرف الذي قبلها ، فتكون الهاء في هذه الحال وصلًا .

(٥) شروط التزام حرف الميم رويًا :

تستعمل الواو والالف الطويلة والمقصورة في نحو : ينمو ، وبدا ، وجرى ، رويًا إذا كانت جزءاً من بنية الكلمة والأفضل أن يلتزم حرف قبلها ثلثاً يحصل التباس بين حرف المد وحركة الروى .

القافية المقيدة والمطلق :

القافية المقيدة هي التي يكون رويها ساكناً فيتحذر الشاعر بذلك من حركات الإعراب في آخر القافية .
والقافية المطلق هي التي يكون رويها متحركاً .

والنوع الاول على حلاوته احياناً وعلى ما فيه من حرية للشاعر قليل لا تكاد نسبته تجاوز عشر ما في الأدب العربي ونسبته في الشعر العباسي أكثر منها في الشعر الجاهلي لشيوع الغناء أيام العباسيين ولأن القافية المقيدة أسهل تلحيناً من المطلقة . ونجد هذه القافية عادة في « الرمل » أكثر من غيره لملاءمته للغناء أكثر من سواء من بحر الشعر . وقد ترد ايضاً بقلة في : الرجز والسريع والمتقارب والطويل وتكاد لا توجد في أى بحر عداها . والأكثر أن تسبق بحركة قصيرة ويندر أن تسبق بمد . أما القافية المطلقة فقد يكون رويها محركاً بالضمة أو الفتحة أو الكسرة .

مركز أو حرف ما قبل الروى :

قد يكون الروى مسبوقاً بحركة أو بسكون فإذا كان الأخير وجب التزامه . وفي هذه الحال لا تكون القافية مقيدة فينبغى تحريك الروى . وإذا سبق الروى بحرف مد وجب التزامه كذلك ولا سيما إذا كان الفاء أما إذا كان واواً أو ياءً أمكن التناوب بينهما من قافية لأخرى ولا كذلك مع حرف الألف ؛ وإنما سوغت الحالة الأولى لوجود تشابه في الطبيعة الصوتية بين مخرج الواو والياء . ولا ضرورة للالتزام بالحركة القصيرة لحرف ما قبل الروى إلا إذا كانت القافية مقيدة لثلاث يمتزجها عيب يعرف بسناد التوجيه ^(١) . ونعرف القافية المحتوية على حرف مدّ قبل الروى بالقافية المردوفة وحرف المد نفسه بالردف . ويلتزم الشعراء الألف التي تسبق الروى حتى وإن كان بينها وبين الروى

(١) أبجاز الخليل الجعم بين الضمة والكسرة فقط لما بينهما من تقارب من حيث كونها صوتاً ضيقاً وأباح الاختصاص الجعم بين الحركات الثلاث في حين أن كراع رأى الجعم بين الفتحة والضمة ونحن على رأي الخليل لقيامه على أساس معقول في علم الاصوات .

حرف وتعرف الألف في هذه الحال ، بألف التأسيس ، ولا كذلك الأمر مع الواو والياء ؛ ويفضل أن يكون الحرف الفاصل بين الروى وألف التأسيس (ويعرف بالدخيل) مشكولاً بالكسر ، وعلى هذا جرت عادة الشعراء في أغلب الأحوال .

وان أقصى ما وصل إليه التركيب الموسيقي الدقيق في القافية العربية هو تكرار أربعة أحرف مع ثلاث حركات وهو ما نجده في بعض لزوميات أبي العلاء ويستغرق النطق بها ثمانية ونصف الثانية ، كما في الأبيات التالية :

إذا ما عراكم حادث فتحدثوا فإن حديث القوم ينسى المصائب
وحيدوا عن الأشياء خيفة غيها فلم تجعل الذات إلا نصائباً
وما زالت الأيام وهي غوافل تسدد سهماً للنينة صائباً
وأعلى من هذا مرتبة في شعره قوله وهو جند نادر من حيث تركيب القافية (١) :

راعتك دنياك من ريع الفؤاد وما راعتك في العيش من حسن المراعاة
كأنما اليوم عبد طالب أمّة من أيلة قد أجدا في المسعاة
فقد النزم في هذا المثال تسعة أشياء : هـ أحرف + ع حركات .

وكانت القافية في القريض على الأكثر موحدة ولم يدخل عليها التنويع إلا في العصر العباسي وذلك حين ظهرت الموشحات والمربعات والخمسات والمسمطات إلى جنب المزدوج والمشطر ؛ على أن هذه كانت على الأغلب في الشعر الوجداني وما نظم ليخني . أما في المديح والرثاء فقد النزم الشعراء القافية الواحدة فكأنما كان هناك ضربان من الشعر أحدهما عام تقليدي أو ما يسميه دارسو المذاهب الأدبية (بالكلاسيكي) ويجب ألا يخرج عن العرف المألوف في القوافي والآخر خاص أو ما يعرف (بالروماتيك) .

(١) راجع الدكتور إبراهيم أنيس : « موسيقى الشعر » (القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٥٢) ص ٢٧٣ - ٢٧٥ وقد سها في حساب عدد حركات المثال الأخير وهي تسع بدلا من ثمان .

ولا بأس أن يخرج على حدود المؤلف لأنه نظم في الدرجة الاولى لإرضاء
 رغبة شخصية وتطمين حاجة نفسية ليس غير . وسرى في الفصول القادمة
 من هذا الكتاب انواع القوافي القديمة التي تطورت والجديدة التي استحدثت
 ومدى ما لاقته من نجاح في العصور العباسية وعصرنا الحديث الحاضر ،
 ولاسيما في المهجر حيث تأثر الشعراء بالقوافي الاجنبية وكان لهم ملء
 الحرية في ان ينظموا كما يشاؤون ويستحدثوا ما يملأهم من جديد في القوافي
 وطريف في الاوزان .



للقافية إذن في الشعر العربي أهمية خاصة . أنها كالسجعة في الجمل النثرية
 الموزونة ولا سيما ما نجده في ضرب من النثر يعرف ، بالبند ، وهو فن عراقي
 أصيل . ولولا القافية لفقدنا جانباً من جمال الموسيقى الشعرية فهي عندي
 كضربات الناقوس المؤذنة بانتهاء معنى معين أو فكرة معينة على نحو ما نجده
 في الشعر العربي الذي يعد فيه البيت وحدة مستقلة قائمة بذاتها يمكن
 الاستشهاد به دون سائر أجزاء القصيدة وهي بمثابة القفل الذي يقفل البيت
 الموزون بشكل يوحد مع القصيدة برمتها وانها من وسائل تسهيل الحفظ ،
 فالقصيدة الموحدة القافية أسهل حفظاً من الشعر المرسل الذي نجد فيه قوافي
 متنوعة متعددة . وإن رنين القافية عقب كل بيت يجعلك تشعر بأنك لا تزال
 تسير في نفس النغم الموسيقي المنسق ، فانساق القافية كأنساق الوزن بخلق
 شعوراً بوحدة الإيقاع الموائمة لوحدة المعنى .

والظاهر أن المعاني صور ومشاهد ، وأن الإيقاع هو الموسيقى التصويرية
 التي توأكبها وتتوج بين فترة وفترة بالقافية ، فهي وقفة موسيقية لا بد
 منها ليرتاح فيها القارئ . ويجد متعة في تأملاته المتتابعة للصور اليبانية التي
 يعرضها الشاعر عليه متعاقبة متسلسلة ، وإن المرء لا يجد مثل هذه الراحة

أو المتعة في الشعر المرسل فانت في قصيدة من هذا النوع كالمختار وسط يدها من المعاني أو في متعة من الصور الزينية التي لا تعرف مبدأها ولا منتهاها . ولو تأملنا في مسرحيات شكسبير المنظومة بأسلوب الشعر المرسل لوجدنا فيها بين حين وآخر أبياتا مزدوجة ذات قافية تشعرا بجلاوة موسيقية مركزة لا تشعربها ، يمثل هذا التركيز ، في سائر الأبيات ، وهذا يدلنا على أن القافية لم توضع عبثا إنما وضعت كعلامة من علامات الترفيم الموسيقي في الشعر ، وهي برتابتها الموسيقية أحيانا تضفي على القصيدة كلها عاملا مؤثرا أشبه بقوة الاستهواء في الترويم المغناطيسي . ولقد حدث ان الرصافي ألقى مرة قصيدة في بيروت فكان المستمعون يسبقونه الى القافية قبل أن يصل اليها فيرددونها معه مما يدل على انفعالهم بسحر الاستهواء الشعري الذي حفز عقلم الباطني على استكناه القافية أو موضع الثلاثي الموسيقي للبيت . وتنحصر^(١) أهميتها في انها تحافظ على نفمة في القصيدة وانتهاء واحدة للأبيات .

أما أهمية القافية الجيدة فهي أنها تزيد على ما تقدم بضبط المعنى وتحديدته تحديدا كاملا ولشد البت شدا وثيقا بكيان القصيدة العام ولولاها لكانت حلولة مفككة^(٢) .

وهي^(٣) ضبط للإيقاع الموسيقي وتزيد القوة الموسيقية في التعبير . ويجب أن يتم اختيار الكلمة للقافية على أساس ترشيح المعنى لها . وهذا ما ذهب اليه الباحثون في موضوع القافية في العصر العباسي وهم أول من استعمل عبارة : ترشيح المعنى للقافية .

ولا يكفي مجرد الإيقاع الموسيقي العام لتكوين القافية الجيدة ، ومعنى

(١) هذا الرأي للدكتور عبد الرزاق عبي الدين وقد أوضحه لي شفيأ .

(٢) انتهى رأي الدكتور عبد الرزاق عبي الدين .

(٣) وهذا الرأي للدكتور سليم النعيمي وقد أدلى به الى شفيأ كذلك .

ضبط الإيقاع الذي ذكرناه آنفاً أن البيت يؤدي الى وحدة موسيقية كاملة ،
وبنفس الوقت فإن هذه الكلمة التي تعرف بالقافية تضبط المعنى وتكمل
الإيقاع وبوسعنا أن نفهم عملياً معنى ما نقول بمراجعة قصيدة : « الشاعر
والسلطان الجائر ، لايليا أبى ماضى ، وهى خير مثال لما يعرف بمجمع البحور
وملتقى الأوزان وتعدد القوافى ونجد مثالا آخر لذلك فى الموشحات ولا سيما
الأندلسية منها (١) .

وقد لاحظت من تجاربي الشخصية فى النظم أن القافية كثيراً ما توحى
بالمعنى الجميل أو انها تحول الفكرة الشعرية الى ما هو أجمل من الأصل ،
ولست القافية حجر عثرة أمام الشاعر ، بل على العكس فهى التى تبعده عن
الفوضى والاضطراب فى خضم المعانى الشعرية المتشعبة . ولكن الشاعر يجب
أن يكون بارعاً فى اختيار قافيته براعته فى اختيار البحر للعرض الشعرى
الذى يريد النظم فيه .

ودقة تركيب القافية على ما سنرى فيما بعد بشكل تصويرى - هى التى أضفت
على موسيقى الشعر العربى روعة يندر أن نجد لها فى عروض اللغات الأجنبية .
ولذلك أفرد الباحثون لها فصولاً خاصة بل وكتباً خاصة فكأن البحور الشعرية فى
كفة والقافية فى كفة أخرى توازيها . وقد اهتم العرب بدراسة القافية أكثر
من دراسة البحور ذاتها بدليل ظهور علم القافية قبل علم العروض مما يدل على
أن الحاجة الأولى كانت أسبق من الحاجة الى الثانية .

ولست كل قافية بما يلائم كل وزن فلقد اختصت بعض القوافى ببعض
الأوزان أو ببعض الضروب دون بعض ، ولقد اقترحنا من هذه الناحية -
السماح باستعمال الضروب المتقاربة للبحر الواحد فى القصيدة الواحدة لتوسيع
نطاق القافية من حيث الوزن شريطة ألا يسمح باستعمال أقل منيتين .

(١) انتهى رأى الدكتور سليم النعيمي .

متعاقبين للضرب الواحد ، وأطلقنا على هذا اسم « مجمع الضروب » ؛ بيد أن هذا يحتاج الى مدة طويلة ليصبح مألوفاً وينسج على منواله ، واليك مثالا مما نظمناه من هذا اللون في قصيدة « إبقى صدى » :-

لها دمية في زى عبد مدال يضحق في طبل صغير بمجن
وبخطو بإيقاع وينظر يمينه ويلحظ يسراه بلطف وينحني
وقد صلت اذناً له لوقوفه على غير ميعاد صريح ولا اذن
وفي كل ركن لعبة قد تدرجت وألوان أثواب تبعثرن في ركن
ففي حين أن الضرب في البيت الأول والثاني على وزن « مفاعله ن - ن - » ،
أى أنه مقبوض فهو في البيت الثالث والرابع على وزن « مفاعله ن - - - » ،
أى أنه صحيح ومع أن الفرق جزئى لطيف لا يكاد يتعدى حرفاً ساكناً
فإن الاذن تشعر بتغير في الإيقاع الموسيقى للقافية . وعلى ذلك تشدد العرب
في الأمر وقالوا بضرورة التزام العلة في العروض والضرب ومع أننا نؤيد
الالتزام في الشطر الأول فإننا لا نرى ضرورة ملحة للإلتزام في الشطر الثانى
الى هذا الحد ولا سيما إذا كان الضربان متقاربين كما في « مفاعله ن - - مفاعله ن » ،
على أننا مع ذلك لا نذهب الى حشد الدعوة لاستعمال الضرب « مفاعله ن »
المحذوف الى جنب الضربين الآخرين لابتعاد الإيقاع الموسيقى بعض الشيء
ولوجود الاعتماد في هذه الحالة أى أن تفعيلة « مفاعله ن » يستحب أن
تكون مسبوقة بتفعيلة « فحول » المقبوضة واستعمالها في مثل هذه الحال
شبه واجب .

هذا طريق من طرق تطوير العروض العربى بصورة عامة وعلم القافية
بصورة خاصة فهو حل وسط بين التزمى الشديد فى مراعاة القافية
وانعدامها بالمره .

وصفوة القول ان عدم التزام القافية يعد القصيدة بعض الشيء عن طبيعة
الشعر ويقربها من النثر ويقلل من دقة الصناعة الموسيقية فيها . ولا ننسى أن

الكهان والسحرة قد فطنوا منذ أقدم الأزمنة الى ما للقافية من تأثير استهوائى
سحري فى نفوس السامعين فاستعملوها فى مجمع عرف بسجع الكهان وهو ما
نهى عنه الرسول (ص) وكان عبادة عن ألفاظ مسجوعة لا معنى لها فى
أكثر الأحوال يرددها الكاهن أو الساحر على مسمع المريض أو الشخص
المعالج فتحدث فيه تأثيرها ، فكيف يجوز إذن لأولئك الذين ينادون بأسقاط
القافية من حساب الشعر أن يحرموا القصيدة من عنصر سحري استهوائى له
تأثير حتى فى الألفاظ الثرية التى لا معنى لها ولا بد أن يكون له من باب أولى
تأثير مضاعف فى الشعر الرائع الموزون مبنى ومعنى !

وحلاوة قوافى الشاعر هى التى تمنح القصيدة كلها جمالا خاصا ومعنى ما
استطاع الشاعر أن يسيطر على القوافى سيطرة دقيقة تمكن من تملك ناحية
النظم الاصيل دون منازع وأكثر ضعف الشعر الحديث متات - فضلا عن
معانيه - عن ضعف السيطرة على القوافى بدقة واحكام .

ومع ان الضرب يتحكم فى القافية فانه ليس مرادفا لها فالقافية اعظم واعقد
من ذلك فهى كما رأينا من آخر البيت الى أول ساكن مع حركة الحرف الذى
قبله ، فهى فى الواقع ما يضمه ساكنان فى البيت وإنما اضاف العرب اليها
حرفا متحركا قبل الساكن الأول ليسهل النطق بالقافية بجزء منفصل عن
البيت (لأن العرب لا تبدأ بساكن) لغرض البحث والشرح وتبيان
الأجزاء المختلفة من حروف وحركات .

وايست القوافى كلها على مستوى واحد من حيث التقيد فقها ما هو
بسيط حقا وفيها كذلك ما هو معقد حقا ، والآخر هو الذى يتميز بدقة
الجمال الموسيقى وعذوبته .

وبالرغم من اعجابنا بالقافية العربية وتفضيلها على القوافى فى كثير من
اللغات الاخرى فاننا لا نرى مندوحة من انتقاد بعض النواقص التى لا
نستطيع فيها ولو ان علماء القافية القدامى قد اقروها وسار عليها الكثيرون

من مشاهير الشعراء قدامى ومحدثين ، فن ذلك مثلاً جواز استعمال القافية
للردفة بالياء والواو على حد سواء في القصيدة الواحدة ، من نحو النقفية
بلغظي ، يريب ، وه يشوب ، في بيتين متعاقبين ، وهو أمر لا يحسب
العروض الا فرنجي مثلاً .

ومع ذلك كله فان القافية العربية تبقى سيدة القوافي بين أمهات اللغات
في العالم . . . قديماً وحديثاً ا



التمرين الأول

بين حدود القافية في الايات الآتية ثم عد ورتبها حسب جمال موسيقاها بشكل تصاعدي :

- ١ - لن نغوى فكلهم الارض لاية وى على حمل نعشك الجبار^(١)
- ٢ - اذا عان عبد السوء مولاة مُعْتَقَاً فما يفعل المولى الكريم المهذب^(٢)
- ٣ - أبا الهول طال عليك العُصْرُ وبُاعْتَ في الارض أقصى العُمر^(٣)
- ٤ - وساحرة العينين ما تحسنُ السحرا
نواصلي سرأ وتقطعتي جهرا^(٤)
- ٥ - أدبرا على الراح لا تشربا قبل
ولا نطلبا من عند قاتلي ذحلي^(٥)
- ٦ - أحق أنه أودى يزيد ، تأمل أبا النعاسي الشيد^(٦)
- ٧ - تمشى الرياح به حسرى موهبة حيرى تلوذ بأكتاف الجلاميد^(٧)

(١) هذا البيت لعمرو بن ربيعة يخاطب فيه سوريا ، ولكنه في الحقيقة ترجمة حرفية لبيت من قصيدة للشاعر التركي محمد خاسف يخاطب فيها تركيا أيام الحكم العثماني ، واليك الأصل مع ترجمة نظرية لها :

« أولئ بو وطن ، فرض بحال اولهده حق

يكنز كرهك صرتي بوتابوتي جميعي »

الترجمة الحرفية : « لن يموت هذا الوطن ، ولنفرض فرض بحال انه سيموت

فان كامل الارض لا يقوى على حمل هذا الثابوت الجسيم ا »

(٢) لأحمد شوقي ، الثعوثيات (الجزء الاول ، السياسة والتاريخ والاجتماع) ،

القاهرة ، ١٩٥٣ ، ص ٥٩ من قصيدة (صدى الحرب) البيت الثاني من أسفل الصفحة ،

(٣) نفسه ، ص ١٥٨ من قصيدة (أبو الهول) للطهم .

(٤) لمسلم بن الوليد الانصاري المتوفى سنة ٢٠٨ هـ (شرح ديوان صريع الفواني ،

تحقيق الدكتور ساي النعاج ، دار المعارف بدمر ، ١٩٥٧) ص ٤٤ المطم .

(٥) نفسه ، ص ٣٣ المطم ، والقول : طلب الدم .

(٦) نفسه ، مطم قصيدة يرتي فيها يزيد بن يزيد الشيباني ، ص ١٤٧ .

(٧) ص ١٥٤ البيت ١٣

- ٨ - عجبا لطيف خيالك المتجانب ولقلبك المستعجب المتعجب (٨)
 ٩ - خليلي لست أرى الحب نارا فلا تعذلا في خطعت العذارا (٩)
 ١٠ - كتاب قى أخى كاف طروب الى خود منعمة لعوب (١٠)
 ١١ - يا أيها المعمود قد شفق الصدود (١١)
 ١٢ - طرق الخيال فهاج لي تبالا أهدى إلى صباة وخبالا (١٢)
 ١٣ - لم اصح من لذة لا ولا طرب وكيف يصحو قرين اللهو واللعب (١٣)
 ١٤ - يا ليلة نلت فيها اللهو والوطرا كرمى علينا وإلا فاطردى الذكرا (١٤)
 ١٥ - شغلي عن الدار أبكيها وأرثيها اذا خلت من حبيب لي مغايبها (١٥)
 ١٦ - نابه الوساد ولعتسع الرقاد (١٦)
 ١٧ - فافسحت أنسى الداعيات الى الصبا وقد فاجأتها العين والستر واقع
 ففطنت بأيدى ثمار نخورها كأيدى الأسارى أنقلتها الجوامع (١٧)

(٨) من ١٨٤

(٩) من ١٨٩

(١٠) من ١٩١ والمخود : الشابة .

(١١) من ١٩٤ والمصود : الذي منه العشق .

(١٢) من ٢٠٠ والبلبال : حرارة في الجوف ، والخيال : أذى الحب .

(١٣) من ٢٠٩

(١٤) من ٢١٣ ولوطرا : الحاجة ، والذكر : جم ذكرى .

(١٥) من ٢١٦ مطلع قصيدة يمدح بها أحمد بن مروان الاموي ، يقول : « شغلي عن الدار »

أي انتقلت عن الدار « لا أبكيها ولا أرثيها » أي لا أبالي بها اذا كانت خالصة من مغايبها .

(١٦) من ٢٤٠ مطلع قصيدة يمدح فيها « محمد بن منصور » .

(١٧) من ٢٧٣ والجوامع جم جامعه وهو ما يقيد به يدا السجين أو الأسير .

المركز الصوتي (أودقة الناقوس)

(أ) قال الرصافي (من الطويل) :

تذكرت في أوطاني الأهل والصحب
فأرسلت دمعاً فاض وابله سكباً
وبت طريد النوم أختلس الكرى
بشاخص طرف في الدجى يرقب الشبا
كئيب كأن الدهر لم يلق غيره
عدواً فألى أن يهادنه حرباً
يقل كروباً بعضها فوق بعضها
إذا ماري كرباً رأى نحتته كرباً^(١)

(ب) وقال أبو العتاهية (من الرجز المزدوج) :

إن الفساد ضدّه الصلاح	ورب جدّ جرؤه المزاح
يفنيك عن كل قيسع تركه	يرتن الرأى الأصيل شكّه
لكل شيء معدن وجوهر	وأوسط وأصفر وأكبر
وكل شيء لاحق بجوهره	أصفره متصل بأكبره

(ج) وقال الدكتور إبراهيم ناجي في قصيدة العوده (من الرمل) :

هذه الحكمة كنا طائفها	والمصلين صباحاً ومساءً
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها	كيف بالله رجعنا غرباء؟

* * *

دار أحلامى وحبي لقيتنا	في جمود مثلما تلقى الجديد
انكسرتنا وهي كانت إن رأتنا	بضحك النور إلينا من بعيد

(١) ديوان الرصافي (الطبعة الثالثة ، ١٩٤٩) ص ٢٠٢

(د) وقال الزهاوى من قصيدة « بعد الف عام »^(١) (وعروضها من الطويل) :

كأن من قبرى انبعث وقد مضى
على من الأعوام في جوفه الف
فألفيت ان الأرض قد حال وجهها
بصنع الآلى كانوا عليها يعيشونا
وإن هناك البر قد ضاق عرضهُ
بهم فبنوا فوق البحار المنازل
ولمكنا الشمس المنيرة لم تزل
تضيء نهاراً ثم تغرب في الليل

تأمل في أبيات الرصافي نجد أن الشاعر قد التزم في آخر كل بيت حرفاً هو الباء والألف بعدها . وقد كرر هذا الصوت في نهاية كل ضرب من الأبيات التي تلى المطلع وبعبارة أخرى انه جعل فيها مركزاً صوتياً واحداً نسميه القافية يقف عندها المنشد برهة قبل أن يستأنف قراءة البيت الذي يليه . والقافية وزان ، فاعلة ، بمعنى « مفعولة » من نحو قولك عيشة راضية وتقصد بها مرضية فهي إذن مقفوة وسميت كذلك لأن الشاعر يقفوها في القصيدة كلها كما سبق أن ذكرنا . وليس من شك في أن القافية تزيد من موسيقى القصيدة رغم ما نحس فيها من رتابة في بعض الأحيان .

إذن فالشاعر قد التزم بجرأ واحداً هو الطويل كما نرى وقافية واحدة رويها الباء فهي قصيدة بائية ولا عبرة بالألف لأنها للاطلاق .

* * *

استعرض الآن القطعة الثانية نجد اختلافاً في المراكز الصوتية الأبيات رغم انها من منظومة واحدة ثم انك تجد في كل بيت مركزين صوتيين

إذ يتفق روى العروض والضرب وهو الحاء في البيت الاول والهاء في البيت الثاني وهكذا ، وهذا أمر شائع في الرجز المزدوج ويكثر استعماله في المنظومات العلمية من نحو الفية ابن مالك ، وفي القصص من نحو كلية ودمنة ، لابان اللاحق ، والصادح والباغم ، لابن الهبارية .

واقراً الايات ، جـ ، نجد كل بيتين قد اتحدوا في مركز صوتي واحد مع مركز صوتي ثانوي لزيادة الإيقاع الموسيقي .

اقرأ الآن الايات الاخيرة تجد انها موزونة إلا انك لا تجد فيها مركزاً صوتياً واحداً رغم انها من قصيدة واحدة ومن بحر واحد . ان هذا هو النوع الذي ابتدعه المحدثون وسموه بالشعر المرسل .

❦ خاتمة البحث ❦

١ - لكل قصيدة مركز صوتي يعرف (بالقافية) يلتزمه الشاعر في أواخر الايات .

٢ - يمتاز الرجز المزدوج بالتزام مركزين صوتيين وذلك في صدر البيت وعجزه إلا ان المراكز الصوتية للأيات تتبدل .

٣ - ويلتزم فريق من الشعراء مركزاً صوتياً موحداً في كل بيتين وقد يؤلف الشطر الاول والثالث مركزاً صوتياً ثانوياً ضمن هذين البيتين .

٤ - ويلتزم بعض المحدثين من الشعراء بحراً واحداً ولكنهم حرروا القصيدة من المركز الصوتي الموحد وسموا شعرهم هذا بالشعر المرسل ، ولكن النظم عليه قليل لا يزال في بدايته وبوسعنا أن نسمي ذلك بالمركز الصوتي المستقل .

التحريين الثاني

أوضح المراكز الصوتية المزدوجة ، والموحدة في كل بيتين ، والثانوية والمستقلة في الايات الآتية :

١ - قال مسلم بن الوليد :

ولا خير في ود امرئ متكاه
عليك ولا في صاحب لا توافقه
إذا المرء لم يئذل من الود مثلاً
بذلك له فاعلم بأنى مفارقة^(١)
٢ - قال إيليا أبو ماضي :

يا نفس لو كنت تزين الشؤون
كما يراها سائر الناس
لما رماني بعضهم بالجنون
ولم أجد في الناس من بأس^(٢)
٣ - قال معروف الرصافي :

الشعراء في الزمان أربعة
شاعر أشعاره متبعه
شاعر أفكاره مبتدعه
وشاعر أشعاره متبعه
وشاعر في الشعراء امعه^(٣)

٤ - قال أحمد شوقي :

وهذه واقعة مستغربة
في هوس الأفعى وخبث العقربة
رأيت أفعى من بنات النيل
محببة بقدها الجمل^(٤)
٥ - قال الزهاوي :

أسألتني عن غابة الخائف أسكني
فألى على هذا السؤال جواباً
إذا قلت حقاً خفت لوم مخاطبي
وإن لم أقل حقاً أخاف ضميري

(١) ينسب هذا البيت إلى مسلم بن الوليد ، ولجميع ديوان صريح الغواني ، ص ٣٣٠ -

(٢) « الخائل » من تصبئة : « يا نفس » ص ٥٦ -

(٣) دروس في تاريخ آداب اللغة العربية (مطبعة المعارف ، ١٩٦٠) ص ٧٩ -

(٤) الشوقيات (القاهرة ، ١٩٥١) ج ٤ ، ص ١٣٠ من أرجوزة « الأفعى النيلية -

والعقربة الهندية » -

أرى الناس إلا من توفر عقله من (الناس) أعداء لكل جديد
إذا كان في بيت مريضاً عزيزه فسكان ذاك البيت كلهم مرضى
يقولون أن الملح يصلح قاسداً فما حيلة الإنسان أن يفسد الملح
من الناس من إن غبت عنه فإمه عدوٌّ وإن لاقته نصديق^(١)

٦ - قال المعري :

غدا الحق في دار تحرر أهلها وطفئت بهم كالسارق المتلصص
فقالوا ألا اذهب ما لملك عندنا مُقبل وحاذر من يقين مفصص
ألم ترنا رحنا مع الطير بالهدى وأنت طريق ذوجناح مقصص^(٢) ؟



(١) من قصيدة « الثمر المرسل » ، ديوان الزهاوي ، ص ٣١ — ٣٢

(٢) اللزوميات ، ج ٢ ص ٥٧ والنقص : المصطفى بيته .

« أجزاء القافية »

(١) حرف الروي

١ - قال العباس بن الأحنف (من الطويل) :

أيا نفسُ منْ نفسٍ إليه مشوقة ومن قد برى جسمي هواه وما شعرُ
ومن هو محجوبٌ كلفت بحبه صحيحٌ مريض المقلتين إذا نظرُ
ومثلة الأرداف مهضومة الحشا لصورتها في الحسن فضلٌ على الصور^(١)

٢ - وقال الشيبى (من الكامل) :

في كل آونة خيال ينحُ نسي بذكركم الحميد ونصبحُ
يبنى لقاءكم ويُبنى غيرهُ ويُطاع قولكم ، ونُعصى النصحُ
العاشقون على اختلافٍ إن جرى ذكرُ الهوى فعرّضٌ ومصرحُ
المى أن ذكر الحبيب بلاغةُ وضاحّةُ العشاقِ ألا يُفصحوا^(٢)

٣ - وقال أبو الأسود الدؤلى (من الوافر) :

وكيف بصاحبٍ إن أدن منه يزدنى في مباعدى ذراعاً
وإن أمدد له في الوصل ذرعى يزدنى فوق قيس الذرع باعاً
أبت نفسى له إلا وصالاً وتأنى نفسه إلا انقطاعاً
كلانا جاهدٌ ، أدنو وينأى كذلك ما استطعت وما استطاعاً^(٣)

(١) ديوان العباس بن الأحنف (تحقيق الدكتور طه حسين الخزرجي) القاهرة ، مطبعة

دار الكتب المصرية ، ١٩٥٤ م ، ١٤٩ .

(٢) ديوان الشيبى ، (القاهرة ، ١٩٤٠) م ، ١١٧ من قصيدة بعنوان :

« بقاء الصلح » .

(٣) ديوان أبي الأسود الدؤلى (تحقيق وشرح عبد الكريم النجلى) بغداد ، ١٩٥١ م

م ، ١٧١ — ١٧٢

٤ - وقال ايليا أبو ماضي (من الكامل) :

انى امرؤ لا شئ يطرب روحه^١ ويهزها كالزهر والألحان
اللحن من قرية أو منشيد^٢ والزهر فى حفل وفى بستان
هذا يحرك فى دفين صبايق^٣ ويهز ذلك مشاعري وكيانى
يهوى الملاحظة ناظرى صوراً ترى واحبها فى مسمى أغاني^٤

* * *

نأمل أبيات القسم الأول نجد أن الشاعر قد التزم فيها حرفاً واحداً صامتاً
أى صحيحاً ، هو الراء فى الالفاظ (شعر ، نظر ، الصور) وقبلها حرفان
متحركان لم يلتزمهما ولا التزم حركتهما . ويعرف هذا الحرف الصامت
المتكرر بـ (الروى) وإذا أمعنت النظر فيه فى الالفاظ الثلاث وجدته
ساكناً ويقال للقافية اذا كان رويها ساكناً (مقيدة) لأنها قد قيدت
بالسكون .

اقرأ الآن أبيات الأقسام الأخرى نجد أن الشاعر قد التزم فيها أحرفاً
صامتة متحركة هى الحاء والعين والنون على التوالى وكل من هذه الأحرف
روى فى قطعه وكلها متحركة بحركة ممدودة كأنها الواو مع الحاء فى حين أنها
الألف صراحة مع العين لأن حرف الروى اذا كان متحركاً بالفتحة مد الصوت
فتولد من جراء ذلك ألف وقد تكون الألف أصلية أو ضمير مثنى أو زائدة
للإطلاق (أى المد) كما هو الأمر هنا . ولا فرق بين الألف الطويلة
والمقصورة فى القافية .

أما فى القسم الرابع فتجد الكسرة وكأنها ياء عند النطق ذلك لأن الوقف
لا يكون على حركة قصيرة فيمد الصوت بالياء وبالضم للوقف ، ولكن الياء
والواو لا تكتبان إلا اذا كانتا أصليتين .

وتعرف القافية عندما يكون رويها متحركاً بالقافية المطلقة . وتنسب

(١) الكامل (بروكان ١٩١٠) ص ٦٤

القصيدة عادة الى رويها فتسمى قصيدة رائية أو حائية أو عينية أو نونية اذا كان رويها راءً أو حاءً أو عيناً أو نوناً على التوالي كما نجد في الأمثلة أعلاه .

٥ - فهرسة البحث -

١ - الروى حرف صامت يلتزم في آخر البيت . ويلتزم السكون في حرف الروى إذا كان ساكناً وتعرف القافية إذ ذاك بالمقيدة كما يلتزم نوع الحركة من ضم وفتح وكسر اذا كان الروى متحركاً وتعرف القافية إذ ذاك (بالملقة) .

٢ - اذا كان الروى مفتوحاً التزمت الألف في الايات جميعاً واذا كان معنوماً أو مكسوراً مدت الحركة لفظ الضمة واواً والكسرة ياءاً ولا تكتبان إلا اذا كانتا ضميرين أو أصليتين .

٣ - تعرف القصيدة برويها فيقال رائية أو حائية أو عينية أو نونية وهكذا ...

٥ - التمرين الثالث -

بين الروى في كل بيت من الايات الآتية وميز بين القوافي المقيدة والمطلقة ونوع الحركة التي تلتزم معها :

- ١ - طيف الخيال حمدنا منك الماما دلويت سقماً وقد هيجت أسقاماً (١)
- ٢ - قد رأينا الإيوان إيوان كسرى فرأينا كالطود طولاً وعرضاً
- أثر الرحل في ثراه ندوباً نلن بمضامته وأعفين بمضاً (٢)
- ٣ - كأن الصكواك منقضة صوالج تقلدنا بالأكر

(١) ديوان مريم النولتي ، ص ٦١

(٢) لعريف المرتضى ، راجع الدكتور عبدالرزاق عبي الدين ، أدب المرتضى من سيرته وآثاره ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٥٧ ص ٢٤٣

- واشرقت يا بدر - فعل الرقيب - علينا ، لقد جئت إحدى الكُبر^(١)
 ٤- كن في التواضع كاللدا
 مشت امتداداً في الصدور
 ٥- ألبى وكل أصبح ابن ملوح
 وفي كل حين يونس القوم آية
 ٦- لموت الفقى خير له من معيشة
 يعيش رخي^٢ يعيش عشر من الوردى
 ٧- وبالصدق استقبل حديثك انه
 وأجل اذا ما كنت لا بد مانعاً
 ٨- إقرنى الفتنجان يا (ى) اقرئ^٣
 ٩- جارى هواك ولا تبالى وتبسمى فى كل حال
 لا تغمرى باليأس نفسك والسامة والملال^(٤)

-
- (١) ديوان الشيبى ، (القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٠)
 من قصيدة « حديث القمر » ، ص ١٥٣
 (٢) الشوقيات ، ج ٤ ، ص ١١٥ والبيتان مقطوعة بعنوان « الدامة » قالها الشاعر
 من بين شعراء الترك .
 (٣) لؤى مالا يلزم ، ج ١ ، ص ١٨٥ — ١٨٦
 (٤) من قصيدة « الشعر المرسل » لجليل صدق الزمادى ، المطبعة العربية ، (القاهرة ، ١٩٢٤) ص ٣٩
 (٥) ديوان أبى الاسود الدؤلى (بغداد ، ١٩٥٤) ص ٢٠٠
 (٦) الدكتور يوسف عز الدين : « فى ضمير الزمن » ، ص ٥٨
 (٧) حافظ جيل : « نبيى الوجدان » ، (بغداد ، ١٩٥٧) ص ٢٣٤ من قصيدة :
 « راتبة » .

« أجزاء القافية »

(٢) ما يلتزم مع الروي

١ - ما يصر الروي :

- ١ -

قال المعري :

(أ) ما لي بما بعد الردى غيرة^(١) قد أدمت الأنف هذى البرة^(٢)
الليل والإصباح والقيظ والا براد^(٣) والمنزل والمقبرة
كم رام سبر الأمر من قبلنا فنادت القدرة لن تسبره
فاجبر فقيراً بعمائم له^(٤) إن كان في طولك أن نجبره^(٥)

قال الشيبى :

(ب) أى دمع يفيض من أى مقله^(٦) لو قوفى بين الفرات ودجسه^(٧)
آه يا ما أدق نظرة فكرى يوم شاهدت موقفاً ما أجانه^(٨)
آه ما أكثر الجداول تجرى فى ربوع نعيمها ما اقلته^(٩)
است أبكى على فراقى فرداً أنا أبكى على الجزيرة جملة^(١٠)

وقالت الحناء :

(ج) ألا لا أرى فى الناس مثل معاوية

إذا طرقت إحدى الليالى بداهيه

(١) حلقة تجمل فى أنف البعير يقاد بها

(٢) اللزوميات ، (مصر ١٩١٥) ج ١ ص ٣٠١

(٣) ديوان الشيبى ، ص ٥٣ من نصيحة : « دجلة والفرات » .

(أ) قال الرصافي (من قصيدة لبنان) من عروض الطويل :
أرى الحسن في لبنان أينع غرُسه وقارب حتى أمكن الكنف لمسه
إذا ما رآته حين ذى اللب مشرقاً تزوت به في مدرج الحب نفسه
زكا مغرساً فالذام ليس يؤهله وطاب جنى فالسوء ليس يمهله
قصاصه لئكن تفجر ماؤه فلان بكف العيش منه مجله^(١)

(ب) وقال من قصيدة : أنا والشعر :
أرى الشعر أحياناً يجيش بخاطري ويدل ما قد عز لي من مصونه
ويسكن أحياناً فاشجى وإنما تحرك شجوى ناشي من سكونه
وقد اتوخى الهزل منه مجارياً لدهر أراه موغلاً في جهونه^(٢)
(ج) وقال من قصيدة : هو ان المرأة عندنا :

ما أهون الاثى على ذكرائنا فلقد شجاني ذلها وخضوعها
ضمت لمجتها البكاء لخصمها وسلاحها عند الدفاع دموعها
هي متعة المستمنين وليتها كانت لزماً لا يجوز بيعها
فوليها عند الدفاع بيعها وحليها عند الطلاق يضيها
وكلامها متعصم في أمرها هذا يعربها وذاك يبيعها^(٣)
(د) وإذا المنية انشبت أخفارها الفيت كل تيمة لا تنفع

عندما تأمل القصائد كلها نجد في آخرها جميعاً حرف الهاء ونجد قبله حرفاً صحيحاً قد ألزم فهو الراء واللام والياء والسين والنون والعين على التوالي وكل من هذه يعتبر روى قصيدة . أما الهاء فليست بروى لأنها لا تولف جزءاً من جذر الكلمة فهي إما أداة تأنيث أو ضمير متصل . لذلك

(١) ديوان الرصافي : ص ٢٣٨

(٢) " " " : ص ١٩١

(٣) " " " : ص ٣١٥

فهى تعرف بـ « الوصل » وفى أغلب الأحيان يكون الوصل هاء .
 إذا ما تأملنا حركة هذه الهاء وجدناها ساكنة فى القطع الثلاث الأولى
 ومتحركة فى القطع الأخرى . وكما أن الهاء تلتزم فإن حركتها تلتزم كذلك .
 تأمل البيت الأخير (د) نجد أن الوصل قد نشأ من أشباع حركة الروى
 وهى الضمة فى هذه الحال .

— فروع من البحث —

لا يمكن أن يرد بعد حرف الروى حرف آخر غير « الوصل » وأكثر
 ما يكون الوصل هاء ، وهى تلتزم مع حركتها وقد تكون ساكنة فيلتزم
 معها السكون وقد ينشأ الوصل من إشباع حركة الروى المطلق . وقد يكون
 الوصل أصلياً كالألف فى « عصا » كما فى قول بعضهم :

واللوم للحر مقبم وادع^١ والعبد لا يردعه إلا الصا^٢
 وكثيراً ما ترد ألف الوصل بعد الفعل الماضى والمفعول به كما فى المثالين التاليين :

(١) ما كل يوم ينال المرء ما طلبا

(٢) رأيت رأياً يجر الويل والحربا

— التمرين الرابع —

بين الروى والوصل مع الحركة أو السكون الملتزم معه وأوضح ما إذا كان
 الوصل أصلياً أو ناشئاً من أشباع حركة الروى المطلق فى الآيات الآتية (*) :

- ١ - جلال الملك أيام وتمضى ولا يمضى جلال الخالدين
- زمان الفرد يا (فرعون) ولى ودالت دولسة المتجبرينا
- ٢ - انادى الرمم لو ملك الجوابا وأجزيه يدمى لو أنابا

(*) مصدر الآيات : (١) الثوقيات : ج ١ ص ٣١٩ من قصيدة : « توت عنخ
 آموت » و (٢) المصدر نفسه ج ٢ ص ٦٦ من قصيدة « بعد المنى »

- ٣ - سل (يلدزاً) ذات القصور
٤ - الدهر جاءك باسط الأعذار
٥ - تجملد للرحيل فا استطاعا
٦ - أما العتاب فبالأجرة اخلق
٧ - يا اخت اندلس عليك سلام
٨ - قف على كنز باريس دفن
٩ - نجما وتمائل ربانها
١٠ - نجدد ذكرى عهدكم ونعيد
١١ - بنى مصر ارفضوا الغار
١٢ - بيت على أرض الهدى وسماؤه
١٣ - رب حر صنعت فيه ثناء
١٤ - يا بنات القريض قن مناحا
١٥ - شيعوا الشمس ومالوا بضحاها
١٦ - ففى العقل والنفمة العاليه مضى وعاشه باقيه
- همل جاءها نبال الدور؟
فاقبل فأمر الدهر للأقدار
وداعا جنة الدنيا وداعا
والحب يصلح بالعتاب ويصدق
هوت الخلافة عنك والإسلام
من فريد فى المعالى وثمين
ودق البشائر ركبائها
وتدنى خيال الأمر وهو بعيد
وحياوا بطل الهند
الحق حائطه وأس بنائه
عجز الناحتون عن تمثاله
تر وارسلن لوعة وعويلا
وانحنى الشرق عليها فبكاه
مضى وعاشه باقيه

و (٣) ص ١٤٢ من قصيدة : « الانقلاب العثماني » و (٤) ص ١٤٨ من قصيدة : « تمثله »
و (٥) ص ١٨٣ من قصيدة : « وداع فروق » وفروق اسم من أسماء الاساطير
و (٦) ص ١٩٢ من قصيدة : « عيد الفداء » و (٧) ص ٢٧٢ من قصيدة : « الاندلس الجديدة » و (٨) ص ٢٩٥ من قصيدة : « على قبر نابليون » و (٩) ص ٣٠٩ من قصيدة :
« اعتداء » و (١٠) ج ٤ ص ٦٣ من قصيدة : « ذكرى محمد فريد » و (١١) نفس
المصدر ج ٤ ص ٨٣ من قصيدة : « غاندي » و (١٢) ج ٣ ص ١٢ من قصيدة :
« مولانا محمد علي » و (١٣) ج ٣ ص ١٣٢ من قصيدة : « سعيد زغلول » و (١٤) ج ٣
ص ١٣٥ من قصيدة : « أمير الراعي » ويذكرنا البيت بيت للشاعر ملان فى قصيدة :
« لبيدس » و (١٥) ج ٣ ص ١٧٤ من قصيدة : « سعد زغلول » و (١٦) ج ٣
ص ١٨٠ من قصيدة : « الشاعر الموسيقي فردى » .

« أجزاء الفاقية »

(٢) ما يلتزم مع الروي

٢ - ما قبل الروي :

- ١ -

(أ) قال محمد رضا الشيبى فى قصيدة ، خيال الصحراء ، :
 حماسة هذا المشرف المتعالى نذى العيش رغداً مستريحة بال
 جناحك من صنع الربيع ملون وصدرك مزدان وجيدك حالى
 أعندك علم أن ماواك بانه تلاعبها ربحاً صبا وشمال ؟
 فالك لا الفاك إلا طروبة وما لى اكبي الدهر زندي مالى ؟ (١)
 (ب) وقال جميل صدق الزهاوى فى رثاء سعد زغلول :

مات سعد فما عسى أن تقولاً فيه حتى تهر جمعا حفيلا
 مات سعد فهل شهدت التكالى مات سعد فهل سمعت العويلا ؟ (٢)

- ٢ -

(ج) بنفسى من لو مر برد بنانه على كبدى كانت شفاء أنا ملانه
 ومن هابنى فى كل شىء وهبته فلا هو يعطينى ولا أنا سائله
 عندما نستعرض آيات القسم الأول نجد حرفاً صامتاً قد ألزمه الشاعر
 مسبوقاً بحرف صائت فأيهما الروي ؟ الحرف الصامت دون شك لأن
 الحرف الصائت فى أغلب الأحيان لا يمكن أن يكون رويًا اذا وجد معه
 حرف صامت ، إلا أننا نجد أن الحرف الصائت ملتزم أيضاً قبل حرف

(١) ديوان الشيبى (القاهرة ١٩٤٠) ص ١٥٨ وللقصيدة مما اتفق للشاعر اثر درة

صحراوية سنة ١٩١٣

(٢) الباب ص ٣٤٣

الروى ولا بد من ذلك لأن هذا الحرف حرف مد ويحدث نقماً عاماً ويعرف
 بالردف ، وهو الحرف الصائت الذى يقع قبل الروى بصورة مباشرة وتلتزم
 الألف اذا كان الـ ردف الفأ أما اذا كان واواً أو ياءً فيجوز أن يتماقيا .
 ولا فرق بين أن تكون الياء أو الواو قبل الروى حرفى مد أو غير مد .
 وذلك اذا لم تكن الحركة التى قبلها من جنسها أى كانت فتحة كما فى
 قول الشاعر :

ودوح بدت معجزات له تين عليه وتدعو إليه
 جرى النهر حتى سقى غصنه قال يقبل شكراً بذيّه

فترى الشاعر قد ألزم الياء الساكنة المسبوقة بفتحة رغم أنها ليست بحرف
 مد إذ أن الياء تكون ردفأ فى الحالين وتكون الواو مثلها ويجب التزام
 الفتحة معهما كذلك فى مثل هذه الحال . وليست الياء المشددة من الـ ردف
 كما فى قولك : كبّس وريّض .

ويلزم الشعراء الـ ردف فى الضرب الثالث من الطويل (- -) كما فى
 قول الشاعر :

ولا خير	أرفيمن لا	يوطأ	إن نفسه	على	فأثبت	الدم	أرحين	تسوب
----	-----	-----	-----	----	-----	-----	-----	-----
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعي	

وفى الضرب المقطوع من بحر البسيط (فعلن - -) :

ذكر الفتى	عمره	الـ	لثانى	وحا	جته	ما	قائه	وفضول	العيش	أشغال
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	

وفى الضرب المقطوع من الكامل (متفاعل - - -) :

دارت قد	عليها	فى	الفضا	أرحى	القوى	فندا	اللائى	أر	دقيقها	أأ	حنخولا
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	

وفي الضرب المقطوع من الرجز (مستفعل - -) :

حسبك	ما تبغيه	القوت	ما اكثر	قوت لمن	يموت
-----	-----	-----	-----	-----	-----
مستعلن	مستعلن	مستفعل	مستعلن	مستعلن	مستفعل

* * *

- ٢ -

لنستعرض الآن بيتي ، جـ ، في القسم الثاني نجد في كل قافية منها ألفاً مفصولة عن الروى بحرف يعرف بـ الدخيل ، (الميم والهمزة في هذه الحال) ونلاحظ ان هذا الحرف ، الدخيل ، لم يلتزم في حين ان حركته قد التزمت . وتعرف الألف التي تسبق الدخيل بـ التأسيس ، وهي تلتزم ولا بد لألف التأسيس من أن تقع في لفظة واحدة مع الروى إلا اذا كان الروى ضميراً أو جزءاً من ضمير فيجوز أن يكونا في كلمتين كما في أبيات عبد بنوثة الآتية :

ألا لا تلوماني كنى اللوم ما ييا فالسكا في اللوم خير ولا ييا
لم تعلمنا أن الملاممة نفعمها قليل وما لوى أخى من شماليا
فيا راصكباً إما عرضت قبلن ندأماى من نجران أن لا تلاقيا

من مميزات البحث :-

- ١ - الردف حرف لين (واو أو ياء بعد حركة غير مجانسة) أو حرف مد (الف ، أو واو أو ياء بعد حركة مجانسة) قبل الروى مباشرة .
- ٢ - اذا كان الردف ألفاً التزمت وإلا جاز تعاقب الواو والياء .
- ٣ - التأسيس : الف ملتزمة تقع في لفظة واحدة مع الروى ويفصلهما حرف يعرف بالدخيل لا يلتزم ولكن حركته تلتزم .

التمرين الخامس

بين الروى والردف والتأسيس والدخيل في الآيات الآتية (•) :

- ١ - قل للذى خسر الذكوة ر بضعف ما قد خسرته
لم نخطئ حتى بالسوا ه فكيف نطلب ضعفه
- ٢ - من زيف الناس أخلاقاً وإيماناً وصير الراهب الزيت شيطاناً ؟
قد يلبس الميت ابراداً مذهبة وما تزال يعرف الموت اكفاناً
- ٣ - هي حين تكبها أشد هراما كالقوس موترها أمض سهاما
هني مزار أو هب خديك نوارا
- ٤ - طال السرى لا طال فيك عذابى فهل يضيرك طير شم أزهارا
- ٥ - طال السرى لا طال فيك عذابى إن كنت فى أرقى فدونك ما بى
- ٦ - يا موج يا أملس يا ناعم يرقص فيك الزنبق العائم
- ٧ - كما الارض بالزهر البديع لأجلها ورشح آفاق السما بالسكواكب
وما زال حتى علم الطير ما الهوى فحنت وغنت فى الذرى والمناكب
- ٨ - وقفت على المستصرية باكياً على العلم أسنى ربه بمدامى
بصكيت مغايه فما نفع البكا ولا باخ منه الحزن بين أضالى

(•) مصادر الآيات :

- (١) حافظ جميل ، نغم الوجدان (مقادير ١٩٥٧) ص ٥٦ من قصيدة : « النداء » .
- (٢) نفسه ، ص ٢٥ من قصيدة : « أستاذ المال » والزيت : الوفور .
- (٣) ص ٥٧ من قصيدة : « يا عجب » .
- (٤) ص ١٦١ من قصيدة : « يا نون » .
- (٥) ص ١٦٨ من قصيدة : « فى الطريق الى جلق » .
- (٦) ص ١٩٦ من قصيدة : « يا موج » .
- (٧) ايليا أبو ماضي ، « الحائل » ، (مطبعة جريدة السمير اليومية فى بروكسن بلجيكا ١٩٤٠) ص ٢٤
- (٨) ديوان الزهاوي (القاهرة ١٩٢٤) ص ٢٢٤ من قصيدة : « أصبح حظه »
وباخ بمعنى سكن وخذ وفر .

- ٩ - لقد صدعتني النباتات بوقها ولم تلتئم اليوم بعد صدوعي
وقد سامني أن النوى أخذت بنا تشطه وأن الشمع غير جميع
- ١٠ - نبالدهر بالآخوان حتى تمزقوا وحتى خلت منهم ديار وأربع
- ١١ - اسمعي لي أن أتم الأرض والأحجار والجدر منك قبل الوداع
ما اجتماع يكون بعد افتراق كافتراق يكون بعد اجتماع
- ١٢ - لا نسل عن دموعنا يوم جاءت تودع
يوم اشكو الجوى فتصفي وتثكرو فاسمع
- ١٣ - ما وعظ الإنسان مثل الحمام فليحظ بالصمت أهل الكلام
- ١٤ - أقبل العيد ولكن إيس في الناس المسره
لا أرى إلا وجوهاً كالحات مكفهره
- ١٥ - يا لحفة النفس على غايه كنت وعند نلتقي فيها
أنا كما شاء الهوى والصبا وهي كما شاءت أمانيا
- ١٦ - ان الكريم لكالريبع ، تحبه للحسن فيه
واذا فخرق حاسدوه بكى ورق حاسديه

-
- (٩) نفسه ، ص ١٧ من قصيدة : « زرع ودموع »
- (١٠) نفسه ، ص ٨٠ من قصيدة : « آئين الفارق » نظماً الزهاوي بعد تليه من
الاستانه الى بغداد سنة ١٣١٧ وهي من أرائل شعره ، وشرح بمعنى أسرع ومدا
عدواً غفياً .
- (١١) نفسه ، ص ٢٠٢ من قصيدة : « قبل الوداع » نظماً قبل آت يفارق بغداد في
بعض أسفاره .
- (١٢) نفسه ، ص ٤٠٤ ، والبيتان من رباعيات الزهاوي .
- (١٣) ايلى أبو ماضي ، الحائلي ، ص ١٢٥ من قصيدة : « أفتحة أم حتام ؟ » قالها في رثاء .
الاشقف عما غويل أبو حطب .
- (١٤) نفسه ، ص ١٣٥ من قصيدة : « القبطه فسكره » .
- (١٥) نفسه ، ص ١٢٤ من قصيدة : « النابه المنقوده » .
- (١٦) نفسه ، ص ١١٠ من قصيدة : « الكريم » .

« ما يصلح أنه يكونه رويًا وما لا يصلح »

- ١ -

(أ) قال المتنبي :

وما كل من قال قولاً وفي ولا كل من سيم خسفاً أبي
وكل طريق أناء الفسق على قدر الرجل فيه الخطي
ومن جهلت نفسه قدره رأى غيره منه ما لا يرى

- ٢ -

(ب) أقول وقد شدوا لسان بنسفة أمشر تيم أطلقوا عن لسانيا
أمشر تيم قد ملكتم فأسجروا فإن أحاكم لم يكن من بوائيا^(١)
وتضحك من شينة عيشية كأن لم تروى^(٢) قبل أسيراً بمانيا
(ج) قال البحري يصف بركة المتوكل :

تنصب فيها وفود الماء معجلة كالحيل عارجة من جبل لبحر بها
كأنما الفضة البيضاء سائلة من السبائك تجري في مجاريها

- ٣ -

(د) وقالت ليل الأخيلية :

إذا هبط الحجاج أرضاً مريضة تتبع أقصى دائها فشفافها
شفافها من الداء العضال الذي بها غلام إذا هز القناة سقاها

(١) بوائيا : أي مساوياً لي . والنسفة : السب أو الحبل المربوط الطويل تشد به الرحال .
(٢) يورد هذا البيت كشاهد على عدم أعمال « لم » الجازمة لضرورة الشر ولكن
الأفضل أن نقرأها « تروى » بلهجة الخطاب على أساس الالتفات .

(هـ) وقال دعبل الخزامي :

لا تعرضن* بمزح لأمري و فطن
ما راضه قلبه أجراه في الشفة
فرب قافية بالمزح جارية مشؤومة لم يرَ دأماًؤها نمت
أني إذا قلت بيتاً مات قائله ومن يقال له والبيت لم يمت^(١)

- هـ -

(و) وقال متمم بن نويرة يرثي أخاه مالكا :

لقد لامني عند القبور على البكا صديق لتذراف الدموع السوافك
فقال : أتبكي كل قبر رأيته لقبر ثوى بين اللوى فالدكادك ؟
فقلت له : إن الشجي يمت الشجي فدعني فهذا كله قبر مالك !
كل حروف الهجاء تصلح أن تكون رويأ بيد أن قسماً منها لا يصلح
لهذا الغرض إلا بشروط معينة .

لنستعرض الآن الكلمات الأخيرة في أبيات القسم الأول (أبي ، الخطي ،
بري) نجد أن كلاً منها قد ختم بالـف مقصورة وهي الف ليس بعدها همزة .
لتأمل في هذه ، الألف ، نجد أنها الف أصلية وإن أي حرف آخر في اللفظة
التي تقع فيها لا يصلح أن يكون رويأ فهي ، الروي ، إذن .

ويجوز في حالة ما إذا كانت الألف الف تأنث مقصورة (كما في دعوى
وشكوى) أن لا تعتبر رويأ إذا ما ألزم الشاعر ما قبلها وهو المستحسن كما
يجوز اعتبارها رويأ إذا شاء الشاعر وفي مثل هذه الحال تعرف القصيدة
(بالمقصورة) كقصيدة ابن دريد المشهورة ، ومقصورة ابن صفوان
ومقصورة المتنبي التي يصف فيها خروجه من مصر الخ . . .

(١) أخذ الرصافي هذا اللامني من دعبل فقال :

بموتون موتن والقبور شواهد وما قلته فيهم وليس يموت

وفي حالة ما اذا كانت الالف للاطلاق أو ضمير مثني أو ملحقة بضمير
المؤنث في نحو ، قالها ، أو حوت عن التثنية أو نون التوكيد الخفيفة (١)
فتمسى ، وصلاً ، ولا تعتبر روتياً .

* * *

امعن النظر الآن في الالفاظ الاخيرة من أبيات القسم الثاني : (لسانيا ،
بوائيا ، يمانيا) تعلم ان الالف هنا للقرين أو لاطلاق الصوت فهي زائدة ولا
تصلح أن تكون روتياً لأنها ليست أصلية . أما الياء فهي الروي ونجدها في
هذه الحال مفتوحة وما قبلها مكسور وقد تكون ساكنة وما قبلها مفتوح
كما في يائية ابن الفارض :

سائق الاظعان يطوى اليد طي* منما عرج على كشيان طي*
أو متحركة وما قبلها ساكن نحو ، بغيًا ، ولأيا ، أو ياء مشددة نحو ، فسي* ،
أو ياء نسبة نحو ، هراق ويمان ، وينطبق نفس الشيء على الواو . أما اذا كان
المقصود من الواو والياء أن تكونا للقرين أو انهما كانتا ضميرين لم تسبقهما
فتحة فلا يصلح أي منهما أن يكون روتياً .

امعن النظر ملياً في بيتي البحري تجمد اللفظتين الاخيرتين هما (جريها
ومجاريها) فالالف هنا ، خروج ، والهاء هي الروي إذ لا يمكن اعتبارها
وصلاً لأن الوصل لا يحكون إلا بعد الروي المتحرك . والياء هنا ردف
وكذلك هو الأمر مع هاء ، أو اه ، وأهواه ، في قول حافظ ابراهيم :

ودعته	ودمو	ع العين	مذا	رفقة	والنفس	با	كية	والقلب	او	وام
.....
مستغفلن	فعلن	مستغفلن	فعلن	مستغفلن	فعلن	مستغفلن	فعلن	مستغفلن	فعلن	مستغفلن
كم	خان	ودى	صديق	كنت	أحبه	أو	خان	صدي	حبيب	كنت
أهواه										

(١) كما في قول المتنبي : « بد هواك صبرت أم لم تصبرا »

وان كانت في اللفظة الثانية ضميراً لأنها قد جاءت بعد ساكن وكذلك هو
الأمر مع الهاء الأصلية المسبوبة بمتحرك فالحا تكون رويًا .
أما من الناحية الثانية فإن الهاء التي هي ضمير مسبوق بمتحرك أو الهاء
المعروفة بهاء المكث أو المنقلبة عن التاء المربوطة فهي وصل .

* * *

استعرض أبيات دهل الخزاعي تجد أنها منتبهة بالألفاظ الآتية :
« الشفة ، نحت ، يمت ، وهي ثلاث تاءات اولها تاء تأنيث مربوطة بحركة
بكسرة لأنها مجرورة بحرف الجر « في ، وتاء تأنيث طويلة مكسورة لضرورة
الشعر وتاء أصلية كسرت كذلك للضرورة نفسها . وهذه التاء هي الروى
لأن الشاعر لم يلتزم حرفاً غيرها . إلا أن هذه التاء تعتبر ضعيفة كروى
لذلك فقد ألزم الشعراء معها حرفاً آخر .

ويمجد بنا هنا أن نلاحظ ان التاء المسبوبة بساكن تعتبر رويًا حتمًا كما
في مرثية الانبارى للوزير ابن بويه :

كانك قائم فيهم خطيبا وكلهم قيام للصلاة
ولما ضاق بطن الارض عن أن يضم علاك من بعد المات
اصاروا الجو قبرك واستعاضوا عن الاكفان ثوب السافيات

* * *

نجد في القسم الأخير حرف الكاف كحرف أصلي (مسبوق بحركة)
فهو إذن الروى وكذلك هو الأمر مع الكاف اذا كانت مسبوبة بسكون
كما في قول الراجز :

ان يكشف الله قناع الشك
فهو أحقّ منزل بترك

أما إذا كانت هذه الكاف ضميراً مسبوقاً بحركة فالأفضل أن تكون
« وصلًا » ويلتزم معها حرف آخر يكون هو الروى .

— تمرين البحث —

- ١ - كل حروف الهجاء تصلح أن تكون رويًا^(١) عدا حروف الالة
(ا ، و ، ي) الزائدة أو المتولدة عن اشباع حركة الروى فتمتبر « وصلًا » .
- ٢ - ويدخل في باب « الوصل » الهاء التى تأتى كضمير بعد حركة أو تكون
هاء السكت أو المنقلبة عن التاء المربوطة .
- ٣ - يجوز أن تكون التاء المسبوقة بحركة رويًا وإلا فهى وصل إذا التزم
معا الشاعر حرفاً آخر وهو الأرجح . أما التاء المسبوقة بحرف ساكن فهى
روى حتماً .
- ٤ - إذا كانت الكاف ضميراً مسبوقاً بحركة عدت وصلًا والتزم معها
الشاعر حرفاً آخر يكون هو الروى أما إذا كانت مسبوقة بسكون فهى
الروى دون غيرها .

— التمرين السادس —

- هل يصلح روى القوافى التالية للأغراض الشعرية التى استعملت من أجلها
أم ترى أن الأفضل لو استعمل الشاعر رويًا آخر ولماذا؟^(٢)
- ١ - لمن غرة تنجلي من بعيد
يرأى كالحلم ضاح سعيد؟

(١) ينسب سليمان البستاني الى أن بعض أنواع الروى أفضل من بعض فى أغراض
خاصة فن تجد مثلاً أن (القاف) أجود فى قصائد الحرب والقوة و (الدال) فى الحاسة
والنصر (واليم واللام) فى الوصف والخبر (والباء والراء) فى النسيب والفرل وقد بين رأيه
هذا على تمحيص لامهات القصائد فى هذه الأغراض على ما يظهر . (راجع : « اليافة
هرميدوس » ، القاهرة ١٩٠٤ء ص ٩٧) .

(٢) مصدر الايات : الشوقيات ج ٢

(١) ص ٣٠ « منظر الغروب والغروب فى عالم اللام من أعلى السيف »

- ٢ - ملك السماء بهرت في الأنوار
 ٣ - لا السهد يدني اليه ولا الكرى
 ٤ - على أي الجنان بنا تمر
 ٥ - اختلاف النهار والليل يفسى
 ٦ - أيها المنتهى (باسوان) داراً
 ٧ - ضمي قناعك يا سعاد أو ارفعي
 ٨ - أميدان الوفاق وكنت تدعى
 ٩ - من أي عهد في القرى تندفق
 ١٠ - قم (سليمان) بساط الريح قاما
 ١١ - طال عليها القيدم
 ١٢ - درجت على الكثر القرون
 ١٣ - قم ناج جائق وانشد رسم من بانوا
 ١٤ - هذه نور السفينة
 ١٥ - رأيت على لوح (الخيال) يتيمة
 ١٦ - أمير المؤمنين رأيت جبراً
 له خشب يحوج السوس فيه
- تفدك كل متوج من سارى
 طيف يزور بفضله مهما سرى
 وفي أي الحدائق تستقر
 اذكر الى الصبا وأيام انسى
 كالتراب تريد أن تنقضا
 هذى المحاسن ما خلقن لبرقع
 بميدان العداوة والشقاق
 وبأى كف في المدائن تفدق
 ملك القوم من الجو الزماما
 فهي وجود عدم
 وأنت على الدن السنون
 مشيت على الرسم أحداث وأزمان
 هذه شجرة (أمينه)
 قضى يوم (لو سبتانيا) ابواها
 وان هاج للنفس البكا وشجهاها
 أمر على الصراط ولا عليه
 ونمضى الفأر لا تأوى اليه

- (٢) ص ٣١ : «نظر طلوع البدر من سفينة» (٣) ص ٣٣ : «بلدة المؤقر لناظرها»
 في جملة مناظرها : «جنيث وضوايحها» (٤) ص ٤٠ : «البسفور كأنك تراه» (٥) ص ٤٤ :
 «الرحلة الى الاندلس» (٦) ص ٥٦ : «أنس الوجود» الى المستر دودلت الرئيس
 الأسبق للولايات المتحدة (٧) ص ٥٩ : «النفس» معارضة لتصيد الرئيس ابن سينا التي
 مطالها : «هبطت اليك من المحل الأرفع» ورفاء ذات تعزز ونمضج
 (٨) ص ٦٢ : «ميدان الكونكوردي» وهو الذي اقدم فيه لويس السادس عشر .
 (٩) ص ٤٤ : «أيها النيل» الى مرغيطو استاذ العربية في أكسفورد . (١٠) ص ٨٧ :
 «الطياريون الفرنسيون» (١١) ص ٩١ : «وصف سرتس» وهو وصف لبال الحديوي
 الذي اقيم بسرائي هايدن سنة ١٩٠٣ (١٢) ص ٩٤ : «توت منخ آمون وحفارة مصر»
 (١٣) ص ٩٩ : «دمشق» ويطلق اسم من أساء دمشق (١٤) ص ١٠٢ : «أخت أمينة»
 (١٥) ص ١٠٨ : «وصف الفواصة» والخيال : السفينة (١٦) ص ١٠٩ : «جسر البسفور»

« لزوم ما لا يلزم »

١ - قال أبو العلاء المعري^(١) :

مناكب ساعاتي ركبت فابتغى لبائاً وميرُ الدهر لا يتلبثُ
نهارٌ وليس عوقباً أنا فيها كأنى بغيظي باطلٌ أتثبتُ
أظن زمانى كونهُ وفسادهُ وليدأجرب الأرض يلهو ويبعثُ

٢ - وقال أيضاً^(٢) :

ما يشأ ربك يفعل قادراً جلُّ عن كل مقال واعتراضٍ
قد تجمعننا على غير هدى وتفرقنا على غير تراضٍ
وتقارضنا شهادات التسقى ثم صرنا لزوالٍ وانقراضٍ
واستعارت صحة أجسامنا واستعانت بموداتٍ مراضٍ

- ١ -

نعم في أبيات المثال الأول واستعرض الفاظ القافية : (يتلبث ، أتثبت ، وهو الباء وهذا الحرف ليس يردف ولا بتأسيس ولم يكن الشاعر مجبراً على التزامه ، ولكنه التزمه طواعية وبمعرض اختياره ليظهر تمكنه من ناصية اللغة ومدى قدرته الفنية فأسبغ بذلك على قوافيه دقة موسيقية لا نجد لها في القوافي الاعتيادية ؛ ويعرف التزام حرف لا تتطلبه قواعد القافية على هذه الشاكلة « لزوم ما لا يلزم » وقد يرد عند بعض الشعراء اعتباطاً وفي أبيات جدد قليلة ولكن أبا العلاء تعمد هذا الضرب من القافية وجع ما توفر لديه من

(١) « لزوم ما لا يلزم » لأبي العلاء المعري التنويني للثوري سنة ٤٤٩ هـ (القاهرة : ع .

الطبعة الأولى ، ١٩١٥) ج ١ ص ١٥٩ .

(٢) نفس المصدر ، ج ٢ ص ٦١ .

هذا اللون من النظم في ديوان اطلق عليه اسم « لزوم ما لا يلزم » ، وعرف
شعره هذا « باللزوميات » .

- ٢ -

تأمل الآن في أبيات القسم الثاني تجد ان الفاظ القافية هي : (اعتراض ،
تراض ، انقراض ، مراض) والروى هو العناد والالف التي قبله هي الردف
فالزومها وهو يجبر على التزامها حسب قواعد علم القافية ولكنه لم يكتف
بذلك ، بل التزم حرفاً آخر قبل الردف هو الراء وهو غير ملزم بالتزامه
وإنما هو من قبيل لزوم ما لا يلزم ايضاً . ولو تأملت في البيتين الأولين
لوجدت انه التزم التاء التي تسبق الراء كذلك في لفظي : « اعتراض وتراض »
فيكون الشاعر بذلك قد التزم أربعة أحرف وثلاث حركات وهذا الضرب
من القوافي أدق ما يمكن أن تصل اليه القافية العربية من حيث التركيب
والجمال الموسيقي وهو ما يندر أن تجد له ضرباً في قوافي الشعر عند
الامم الاخرى (١) .

- خصصة البحث -

لزوم ما لا يلزم : هو أن يأخذ الشاعر نفسه بالتزام حروف وحركات
في القافية لا تتطلبها قواعد علم القافية وإنما يفعل ذلك زيادة في الايقاع
الموسيقي للقافية .

(١) راجع ما ذكرناه في الصفحة ١٠ من هذا الكتاب .

﴿ التمرين السابع ﴾ -

بين ما ينبغي أن يلتزم وما لا ينبغي أن يلتزم من حروف وحركات القوافي .
في الآيات التالية :

- ١ - أنعش في السماء وذاك أمر
ألم يبينوا الخطب الموارى
- ٢ - وما دفعت حكام الرجال
ولكن يحى قضاء يريك
- ٣ - من الناس من لفظه لؤلؤ
وبعضهم قوله كالحصا
- ٤ - بقاى الطويل وغيب البسيط
ولى نفس لم يزل دائباً
- ٥ - اذا مات ابنها صرخت بهمل
سلبه كمعطف الغاء ليست
- ٦ - لقد وجهت نحونا رسلها
تقول لهم : لم لا يرعوى ؟
- ٧ - لن أبالي أن تبخل أو تجودى
٨ - تهادين من كل الجوانب كالغفر
- يدل على هلاك بنات نعش ؟
- بهمل أم قضاء الله يُعشى^(١)
- حتفاً بحكمة بقراطها
- أعما غيبها مثل سقراطها^(٢)
- يمادده اللقط إذ يُلفظ
- يقال فلنى ولا يحفظ^(٣)
- واصبحت مضطرباً كالجز
- يُنجز وقى حتى نجز^(٤)
- وماذا تستفيد من الصراخ ؟
- بهمل أو كشم على القراخى^(٥)
- فتاة لها كل ما للزهر
- أراه يطيل إلى النظر^(٦)
- يا لبالى فانقصى أو فزيدى^(٧)
- على رأس بيروت الى ساحل البحر^(٨)

(١) لؤم ما لا يلتزم ، ج ٢ ص ٥١ .

(٢) نفس المصدر ، ج ٢ ص ٦٩ .

(٣) نفسه ، ج ٢ ص ٦٩ .

(٤) نفسه ، ج ٢ ص ١١ .

(٥) نفسه ، ج ١ ص ١٩٠ .

(٦) و (٧) و (٨) الآيات للاستاذ فؤاد عباس وهي مطامع ثلاث تصادف له والبيت .

الآخر مسئول تصيدته الموسومة بـ « رأس بيروت » .

« جمال النواني »

١ - قال شوقي في ذكرى مصطفى كامل^(١) :

جدّدوا لغة الهوى والإعلاء الذي تُحطّر
ليس للخلف بينهم أو لأسبابه أثر

٢ - وقال مسلم بن الوليد^(٢) :

ندّعى الشوق إن نأت وتجنّئ إذا دنت
واعسدتا واخلفت فأسامت وأحسنت

٣ - وقال إيليا أبو ماضي^(٣) :

فقال ما أنت ذو جنون وإنما أنت ذو وفاة
فإن لبنان ليس طوداً ولا بلاداً ، لكن سماء

٤ - وقال أيضاً^(٤) :

فلا تحزنوا أنكم ساهرون فسوف تنامون ملء الجفون
ستسكنون مع الأنبياء تظللهم وارقات النصوص

٥ - وقال المتنبي مهتاف الدولة بعد الفطر^(٥) :

الصوم والفطر والأعياد والعصر منيرة بك حق الشمس والقمر
ترى الآلهة وجهاً عمّ نائله فما يخص به من دونها البشر

(١) التوقيعات ، (المراتي) ج ٣ ص ٩٢ .

(٢) شرح ديوان صريم النواني ، ص ٣٠٨ .

(٣) الحقائق (بروكلن ، ١٩٤٠) ص ٩٩ من ترجمة : « الشاعر في السماء » .

(٤) نفس المصدر ، ص ١٠٠ من ترجمة : « كلوا واشربوا » .

(٥) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتيان في شرح

الديوان ، طبعة مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلي (مصر ، ١٩٣٦)

ج ٢ ص ٩٧ .

ما الدهر عندك الأروضة أنف
ما ينتهى لك فى أيلمه كرم
٦ - وقال الشريف المرتضى (١) :

كره الموت فى الزال عزيزاً
والجبال اللاتى اعتصمن على
٧ - وقال أيضاً (٢) :

وشاهقة حماها مبتيتها
تراها تستدق لمن علاها
وقلتها تمس الأفق حتى
٨ - وقال أبو العلاء المعرى (٣) :

عليك بفعل الخير لو لم يكن له
لعمرك ما فى عالم الأرض زاهد
٩ - وقال كذلك فى « الزوميات » (٤) :

هى الدار ما حالت لعمري عهدها
فكم حلها من ضيغم فى عرينه
١٠ - وقال أيضاً (٥) :

لا تلبس الدنيا فان لباسها
أنا خائف من شرها متوقع
فلتفعل النفس الجليل لأنه
أقرأ الأمثلة العشرة المبينة أعلاه وأعد قراءتها مرهفاً السمع لموسيقى

(١) عبد الرزاق عبي الدين : أدب المرتضى ، ص ٢٥٨ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٢٥٧ .

(٣) ج ٢ ص ٨٢ .

(٤) ج ٢ ص ٣٣ .

(٥) ج ١ ص ١١٤ .

قافيتها تجد ان الجمال الموسيقى للقوافي يتزايد بشكل تصاعدي من القافية المقيدة التي تتغير فيها حركة التوجيه (حركة الحرف الذي يسبق الروى الساكن) الى التي تراعى فيها هذه الحركة كما فى بنى مسلم بن الوليد ثم تزداد موسيقية القافية المقيدة بوجود الردف الفأ كان أو واو أو ياء ، وتوازى القافية المقيدة المردوفة إن لم تزد عليها جمالا ، القافية المطلقة التي لا ردف فيها ولا تأسيس .

وعندما تصل الى أبيات الشريف المرتضى تجد أن القافية مردوفة تارة بالياء وأخرى بالواو فى « ذليلا ، و « سهولا ، كما انها حطبت بألف الاطلاق فزادت من موسيقاها .

اقرأ المثال السابع فبين لك أن القافية المردوفة بالآلاف أجمل من تلك التي تتناوب فيها الواو والياء كردفين .

على ان أجمل ما يمكن أن تصل اليه القافية العربية هي عندما تكون مردوفة بالآلاف أو مؤسسة وفيها وصل ناتج عن اشباع حركة الروى أو اضافة هاء الوصل ولاسيما اذا جاءت بعدها الف الإطلاق كما فى قافيتي : « المسامع ، والصوامع ، ، ثم فى « ناسها وكناسها ، وأخيراً فى : « اثوابها ، واكوابها ، وثوابها ، على التوالي .

ويلاحظ ان العين والهمزة والسين هي أجمل حروف القافية العربية وتليها الكاف والحاء والهاء والتاء ، والذال والباء ، والميم والراء والتون واللام على التوالي . والكاف جميلة فى القافية ولاسيما اذا جاءت وصلاً كما فى قول شوقي فى قصيدة « البحر الابيض المتوسط » ، (١) :

أى	الممالك	أبها	فى الدهر ما رفعت	شراعتك
يا ابيض	الأنار	والهـ	فحات حبيّج	من أضاعتك

(١) الشوقيات : (باب الوصف) ج ٢ ص ١٨

وفي قصيدة د باريس ، (١) :

جهد الصباة ما اكابد فيك لو كان ما قد ذقته بكفبك
وفي قصيدته التي مطلعها (٢) :

ردت الروح على المضى معك أحسن الأيام يوم أرجعت

— فهرس البحث —

بوسعنا أن نرتب أجمال الموسيقى للقافية العربية بشكل تصاعدي على الوجه الآتي :

(١) أقل القوافي موسيقية هي القافية المقيدة التي لا يلتزم فيها الشاعر بحركة توجيه ثابتة أي فيها ما يعرف بسناد التوجيه ، وهي على هذا تعتمد على مرسى الروى وحده .

(٢) وتليها في السلم الموسيقى القافية المقيدة التي فيها حركة توجيه ثابتة أي أنها خالية من سناد التوجيه .

(٣) وأعلى منها في السلم القافية المقيدة المردفة بواو أو ياء أو بكليهما على التناوب أو القافية المقيدة المؤسدة .

(٤) وأعلى منها القافية المطلقة غير المردفة .

(٥) وفوقها القافية المطلقة المردفة بواو أو ياء أو بكليهما على التناوب .

(٦) وأعلى منها القافية المطلقة المردفة بالـف .

(٧) وفوقها القافية المردفة أو المؤسدة الموصولة بهاء أو كاف أو حرف مد .

(٨) وفوق هذه جميعاً - بطبيعة الحال - قافية لزوم ما لا يلزم المردفة

أو المؤسدة والموصولة بمد أو بهاء تليها الف الخروج .

(١) نفس المصدر ، ص ٨٠ .

(٢) نفسه ، ص ١٣٠ .

التمرين الثامن

رتب القوافي التالية ترتيباً تنازلياً بادئاً بأجملها ومتتياً بأقلها موسيقية
مبيناً الأسباب لترتيبك هذا (•):

- | | |
|-----------------------------------|------------------------------|
| ١ - أعلى الممالك ما كرسه الماء | ومادعاته بالحق شماء |
| ٢ - حفاً كاسها الحب | فهى فضة ذمب |
| ٣ - مال واحتجب | وادعى النضب |
| ٤ - أمان بدل بالكتب الصحابا | لم أجد لي واقياً إلا الكتابا |
| ٥ - آذار اقبل قم بنا يا صاح | حتى الربيع حديقة الأرواح |
| ٦ - كنية صارت الى مسجد | هدية السيد للسيد |
| ٧ - يا ظب بولون ولى | ذمم عليك ولى عهد |
| ٨ - يا ملكاً تعبدنا | مصلياً موحدنا |
| ٩ - سنون تعاد ودهر يعيد | لعمرك ما فى الليالى جديد |
| ١٠ - مرحباً بالربيع فى ريسانة | وبأنواره وطيب زمانه |
| ١١ - جعلت حلاها وتمثالها | عيون القوافى وأمثالها |
| ١٢ - شيمت أحلامى بقلب باك | ولمعت من طرق الملاح شباكى |
| ١٣ - السحر من سود العيون لقيته | والبالى بلحظن سقيته |
| ١٤ - بانانخ (الطلع) أشباه حوادينا | تشجى لواديك أم ناسى لوادينا؟ |

(•) مصادر الأبيات : الشوقيات ، ج ٢ ، (١) ص ٦ من قصيدة « شكبير » .
(٢) ص ٩ « أنز البالى فى البالى » (٣) ص ١٤ « مرقس » (٤) ص ١٨ « تحلية
كتاب » (٥) ص ٢٢ « الربيع ووادي النيل » مهداة الى هول كين الكتاب الروائى
الشهير . (٦) ص ٢٥ « مسجد أيا سونيا » . (٧) ص ٢٧ « غاب بولونيا » وهو مثزوم
مشهور لى بريس . (٨) ص ٢٨ « المرأة العثمانية » . (٩) ص ٢٩ « الهلال » .
(١٠) ص ١٨٩ « مطمح القصيدة التى القيت فى دار الآراء للتحكية فى حفلة افتتاح مؤتمر
تكريمه الذى انعقد فيها » (١١) ص ١٨٣ « تمثال نهضة مصر » . (١٢) ص ١٧٧
« زحلة » . (١٣) ص ١٤٩ « لبنان » . (١٤) ص ١٠٣ « اندلية » نظمها لى منقاد
بأسبانيا وفيها يحسن لوطته ويصف كثيراً من مشاهدته ومعاهده . والطلع واد بظاهر اثيليه
كأت ابن مباد شديد الولع به ، والمعادى : المصائب .

« أنواع القافية حسب حركاتها »

١ - البخل خير من سؤال البخل

٢ - سمعت بأذن رنة السهم في قلبي

٣ - ياله درعا متيحا لو تجدد

٤ - سل في الظلام أهلك البدر عن سهري

٥ - زانت به الى الحضيض قدمه

نأمل القوافي الخمس في الأمثلة المدرجة أعلاه نجد ان السكونين اللذين يحددان القافية من يمين وشمال يأخذان في التباعد تدريجياً فبعد أن كانت السكونان متجاورين دون فاصل يفصل بينهما في لفظة « البخل » ، التي تمثل القافية المقيدة اذا بهما ينفصلان عن بعضهما البعض بحرف واحد في لفظة « قلبي » ، وبحرفين في عبارة : « لو تجدد » ، وبثلاثة حروف في عبارة « عن سهري » ، وبأربعة في عبارة « الحضيض قدمه » ، وبهذا نجد ان هناك خمسة انواع من القوافي فيها لو اخذت بحسب حركاتها وهذه الأنواع هي :

النوع الاول : ذو السكونين غير المفصولين بحركة ويعرف « بالمترادف » ، كما في « بخل » ، . . .

النوع الثاني : ذو السكونين المفصولين بحركة واحدة ويعرف « بالمتواتر » ، كما في « قلبي » ، . .

النوع الثالث : ذو السكونين المفصولين بحركتين ويعرف « بالمتدارك » ، كما في « لو تجدد » ، . . .

النوع الرابع : ذو السكونين المفصولين بثلاث حركات ويعرف « بالمتراكب » ، كما في « عن سهري » ، . . .

النوع الخامس : ذو السكونين المفصولين بأربع حركات ويعرف « بالمتكاوس » ، كما في « الحضيض قدمه » ،

﴿ مجموعة البيت ﴾

القوافي بحسب عدد الحروف المتحركة التي تفصل بين ساكنيها اللذين يؤلفان حديها خمس وهي : المترادف والمترار والمتدارك والمترالكب والمتكاوس وتبدأ بانعدام أى حرف يتوسط الساكنين وتنتهى بوجود أربعة حروف متحركة على التوالي .

« أنواع القافية حسب حروفها »

- | | |
|-----------------------------------|---------------------------|
| ١ - ليت هنداً انجزت ما تعد | وشفت أفسنا بما تجد |
| ٢ - نسي الكنار نشيده | فعمال كي نسي الكنار |
| وليقذف به المسلال | من القصور الى القفار |
| ٣ - يضوع السنا حولكم بالشذى | وتجرى الطلا أنهرأ وعيون |
| كذا وعد الله أهل التقى | وأنتم هم أيها المتعبون |
| ٤ - وجاء بعد الابله المستريب | الأملى العبرى اللبيب |
| ٥ - يا ساحراً ما كنت أء | رف قلبه فى الناس ساحر |
| ٦ - الى كم تجمل الطرف والدار بلقع | أما شظت عينيك بالجزع أدمع |
| ٧ - عائب لو أجدى العتاب | وخطبت لو نفع الخطاب |
| ٨ - الآن طاب الشدو والتغريد | وحلا لمنشى المكرمات نشيد |
| طاب الورود ولم أكن بمؤمل | من قبل هذا أن يطيب ورود |
| ٩ - ما شئت بالغ باجتنا بك | واحرم محبك من خطابك |

(*) مصادر الايات : (١) لعمرو بن أبي ربيعة (٢) لايليا أنى ماضى ، الخائل ، ص ٥٩ (٣) نفسه ، ص ١٠٩ (٤) نفسه ، ص ١٩٠ (٥) محمد عبد المنعم خفاجى : « الشعر العربى ، أوزانه وقواعده » ١٠١ (٦) ديوان الكاظمى ، مطبعة ابن زيدون ، الطبعة الاولى ، ١٩٤٠ ، ص ٤٦ (٧) نفسه ، ص ٧٧ « فى الشعر » (٨) نفسه ، ص ٣٩ (٩) نفسه ، ص ٨٣

- ١٠- هل بعد ذكر الحبيب ذكرى أحلى لدى ذى الجوى وأمرى
وهل سوى القلب حين يصبو
١١- طالما أرسل الحديث شجوننا مرسل الدمع فى الديار سخيها
١٢- أسرت حشاك غزاتها وتماورتك غواتها
١٣- قصت نسيمات المجد أن تنسموا أريج المنى فى لآلحات السهام
ومن لم يزل فى يقظة العزم قصده فان المنى أضغاث أحلام نائم
١٤- هى النفس اغنى فى رضاها المعاطيا

واحمل منها بين جنبي قاضيا
١٥- فلا يفرك ابن ملايسها فهم كائنات تحرق لاميسها
تأمل الآيات الخمسة عشر تجد القوافى تبدأ مقيدة غير مردفة بالآلف
أو الواو أو الياء كما فى : تعد ، و : نجد ، ثم تصبح مردفة بالآلف كما فى
: الكنار ، و : القفار ، ومردفة بالواو كما فى : العيون ، و : المتعبون ،
ومردفة بالياء كما فى : المستريب ، و : اللبيب ، ومؤسدة فى : ساجره ، .
ثم تتحول القوافى الى قوافٍ مطلقة (ابتداء من رقم ٦) بادية بقافية
مطلقة غير مردفة ولا مؤسدة : بلقع ، ادمع ، ثم تصبح مردفة بالآلف :
« العتاب » ، الخطاب ، وتعدو مردفة بالياء والواو بالتناوب فى : « التفريد ،
نشيد ، ورود ، ونصبح مردفة بالآلف وموصولة بالكاف فى : « اجتنابك
وخطابك ، ، وهى موصولة بالآلف دون ردف فى : « ذكرى وامرى
وترى ، ومردفة بالواو والياء مع الف اطلاق فى : « شجوننا ، و : سخيها ،
ومردفة بالآلف وموصولة بالهاء مع ألف خروج فى : « غزاتها وغواتها ، .

(١٠) قصه ، ص ١٢٢ « ما الشعر الا ذائب وكر » (١١) قصه ، ص ١٣٥ « أنين
وحنين » (١٢) قصه ، ص ٣١٦ « تباريح » (١٣) قصه ، ص ١١٠ « حرب الحياة
الباقية » (١٤) ديوان الرماضي « شرح مصطفى السقا » الطبعة الثالثة ، القاهرة ،
١٩٤٩ ، ص ٤٣٢ « نجاه الريحاني » فى الشمس » (١٥) قصه ، ص ١١٩
« إيلاف الرعود » .

- ثم تجد القافية مؤسسة موصولة بمد (رقم ١٣) وذلك في لفظي « السائم » -
و « نائم » ، إلا أنها مؤسسة مع الف اطلاق في : « المعاطيا وقاضيا »
ومؤسسة موصولة بالهاء مع الف الخروج في : « ملايسيا ولايسيا » .
وعلى ذلك يمكننا أن نقول ان أنواع القوافي حسب حروفها هي كما يلي :
- (١) مقيدة غير مردفة .
 - (٢) مقيدة مردفة بألف .
 - (٣) مقيدة مردفة بواو أو ياء أو بكليهما .
 - (٤) مقيدة مؤسسة .
 - (٥) مطلقة غير مردفة ولا مؤسسة وموصولة بالمد وقد تلحقها الف .
(كما في رقم ١٠) .
 - (٦) مطلقة مردفة بألف وموصولة بالمد .
 - (٧) مطلقة مردفة بياء أو واو أو بكليهما وموصولة بالمد وقد تلحقها
الف اطلاق (كما في رقم ١١) .
 - (٨) مطلقة مردفة بألف أو واو أو ياء وموصولة بهاء أو بكاف مع
الف خروج .
 - (٩) مطلقة مؤسسة وقد تلحقها الف اطلاق (كما في رقم ١٤) .
 - (١٠) مطلقة مؤسسة وموصولة بهاء وقد تلحقها الف خروج .

— خاتمة البحث —

القوافي حسب حروفها مقيدة غير مردفة أو مقيدة مردفة بألف أو
واو أو ياء أو مؤسسة ومطلقة غير مردفة ولا مؤسسة أو مردفة بألف
أو ياء أو واو أو مردفة موصولة بمد أو بهاء أو مؤسسة غير موصولة بمد
أو بهاء أو مؤسسة موصولة بمد أو بهاء وقد تلحقها الف الخروج .

التمرين التاسع

سمّ القوافي الآتية بحسب حركاتها أولاً وبحسب حروفها ثانياً (•) :

- ١ - وكأنا تلك المظلة هالة وجه الإمام يقضى فيها كالقمر
- ٢ - قل للإمام : علام حبس وليكم ؟ أولوا جميلكم جميل ولانه
- ٣ - يوم النوى ليس من عمرى بمحسوب ولا الفراق الى عيني بمحسوب
- ٤ - اضحت ثغور النصر تبسم بالظفر وغدت خيول النصر واطحة الفر
- ٥ - كن عاذري في جهنم ، لا عاذلي يا فارغاً عن شغل قلبي الشاغل
- ٦ - لقد بسط الاحسان والعدل في الارض
إمام يحكم الله في خلقه يقضى
- ٧ - رسم على ذلك الرسم انى اقامه عني الجسم
- ٨ - اعيذك أن تغفلوا عن اموره وأن تتركوه نية لمغيره
هذا الله عنكم قد عفا رسم ودمكم خلغنم على هدى دثار دشوره
- ٩ - مقصوده اعصى الهوى واطيعه هذا ، لعمر هواك ، لا اسطيعه
يا عزه لو لم يعز عزائه يا ذله إن لم تضه دموعه
- ١٠ - اطاع دمي ، وصبري في الفرام عصى
والقلب جرع من كامس الهوى غصصا

(•) مصدر الايات : (١) عماد الدين الاصبهاني الكاتب : ٥ خريدة القمر وجريدة
النصر ٤ من مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، القسم العراقي ، الجزء الاول ، تحقيق محمد بهجة
الاثري والاكثور جميل سعيد (بغداد ، ١٩٥٥) ص ٣٦ من المقدمة (٢) غس المسكل
(٣) غس المصدر ٤ ص ٣٧ من المقدمة (٤) غس المصدر ٤ ص ٣٦ من المقدمة (٥) غسه
ص ٤٠ (٦) غسه ٤ ص ٤٣ (٧) غسه ٤ ص ٤٨ (٨) غسه ٤ ص ٥٦ (٩) ص ٦٠ و ٦١
(١٠) ص ٦٤

- ١١ - أصبح عيون الغايات مريضها وأفتك الحافظ الحسان غضبها
وقد طال فكرى في حضور ضعيفة
بأعباء ما في الازر كيف نهوضها؟
- ١٢ - قد آن بعد ظلام الشيب ابصارى
للشيب صبح يناجينى بأسفار
- ١٣ - ما كان بالإحسان اولاكم لو زرتهم من كان بهواكم
١٤ - الى متى أنت في حل وترحال تبغى العلى والمعالى مهرها غالى؟
- ١٥ - اخلف الفيت مواعيد الحزاي قفف الانضاء تستقى القاما
١٦ - اسلنى الى الغرام والارق طيف متى شاء على النأى طرق؟
- ١٧ - ما حاتم في كلام المعجم والعرب وما له في ورود الماء من ارب
١٨ - ارفت اكف الدمع طورا واسفع
- وانضج خددي تارة ثم امسح
- ١٩ - أبجنى على مهجنى طرفه ويخضب من دمها كفه
٢٠ - سمع الخيال على النوى بزمائر والصبح يمسح عن جبين نهار
- ٢١ - ألا افصح الطير حتى خطب وخف له الفصن حتى اضطرب
٢٢ - خذها اليك وانها لتضيرة طرات عليك قليلة النظرا
- حملت وحبك هجة من نفحة عبق العروس وخبطة العذراء



(١١) من ٧١ (١٢) من ٧٩ والاسفار : الاضافة (١٣) من ٨١ (١٤) من ٩١
(١٥) من ١١٠ (١٦) من ١١٧ (١٧) من ١٣٧ (١٨) شعر ابن خنابلة تحقيق
وشرح كرم البستاني ، مكتبة صادر ، بيروت ، مطبعة الناهل ، ١٩٥١ ، من ٢٩٢
(١٩) نفسه ، من ٩٥ (٢٠) من ٢٠٥ (٢١) من ١٤ (٢٢) من ٧

« عيوب القافية »

- ١ -

الديطار :

(أ) قال النابغة الذبياني في قصيدة يرثي بها النعمان بن الحارث :
 وواضع البيت في خرساء مظلمة تقيد العير لا يسرى بها السارى
 لا يُخفّض الرزق في أرض ألم بها ولا يضلّ على مصباحه السارى

التضمين :

(ب) وقال بعض الشعراء :
 أقول حين أرى كعباً ولحيته لا بارك الله في بضع وستين
 من السنين تملأها بلا حسب ولا حياء ولا قدر ولا دين

- ٢ -

الافقواء :

(أ) وقال دريد بن الصميحة :
 دعاني أخى والحيل بينى وبينه فلما دعاني لم يجدني بقهّ دُر
 فطاعنت عنه الحيل حتى تنهت وحتى علاني حالك اللون أسود

الاصراف :

(ب) أريدك^(١) ان منعت كلام يحى أتمنى على يحى البسكة
 فني طرفي على يحى سهاد وفي قلبي على يحى البلاء

(١) ومعتاد أخيرني

(ج) ألم ترفى رددت على ابن ليلي منيحتة (١) فميجلت الاداء
وقلت لسانه لما اتتنا رماك الله من شاق بداء

- ٣ -

النار :

(أ) سناد الردف :

إذا كنت في حاجة مرسلا فأرسل حكيمًا ولا توصه
وإن بابُ أمر عليك التوى فشاور ليبيًا ولا تعصه

(ب) سناد التأسيس :

يا دار مية أسلى ثم أسلى
تخندف (٢) هامة هذا العالم

(ج) سناد الاشباع :

يا نخل ذات السدر والجراول (٣)
تطاول ما شئت أن تطاولي

(د) سناد الحذف :

ألم تر أن تظب أهل عز
شربنا من دماء بني تميم
جبال مياقل ما يُرثقنا
بأطراف القنا حتى رويونا

(هـ) سناد التوجيه :

أكما ينعتي تبصرني عمركن الله أم لا يقتصد؟
فتصاحكن وقد قلن لها حسن في كل عين من نوذ

(١) الشاء التي تصار للاستفادة من لبنها

(٢) المراد هنا القبائل القبيصة لأنها من نسل خندف زوجة الياس بن مضر

(٣) أي الحجارة والقصود هنا مكة

(أ) يمثل بيتا النابغة عيباً في القافية يعرف «بالإعطاء» ومعنى ذلك أن الكلمة الأخيرة في البيت الأول قد تكررت في نهاية البيت الثاني لفظاً ومعنى ولا بعد إعطاء فيها لو اتفق اللفظ واختلف المعنى أو جاءت نفس الكلمة لفظاً ومعنى بعد سبعة أبيات لأنها تعتبر إذ ذاك كما لو كانت في مفتتح قصيدة جديدة.

ومن نمط اتفاق اللفظ واختلاف المعنى مما لا يدخل في باب الإعطاء قول الشاعر :

لو أن ما تنعى	يكون منا بطاقته
أهديت جنة ورد	وما رخصت بطاقته
لكنى من دماي	نظمت هذى البطاقته

(ب) وفي البيتين التاليين لبني النابغة نمد عيباً آخر من عيوب القافية يعرف « بالتضمن » وهو تعلق نهاية البيت الأول ببداية البيت الثاني . ومن نمط التضمن أيضاً قول النابغة :

وم وردوا الجفار على تميم	وم أصحاب يوم عكاظ أني
شهدت لهم مواطن صادقات	شهدن لهم بصدق الود مني

ننمّن النظر في المجموعة الثانية من الأمثلة ، قسم (أ) نجد اختلافاً في المجرى ، حركة الروي ، فهو تارة كسر وتارة ضم وهذا الاختلاف بين الكسر والضم يحدث شيئاً من التشاؤم يعرف « بالاقراء » .

ونجد في المثالين التاليين (ب) و (ج) عيبين أبشع من سابقهما ، الأول اختلاف بين الفتح والضم والثاني بين الفتح والكسر وكلاهما أعظم

من الاختلاف بين الضم والكسر ، ويعرف هذان العيان ، بالاصراف ،
وان هو في الحقيقة إلا لون من الاقواء .

- ٣ -

إذا استعرضت الامة الباقية وجدت انها تتضمن عيوباً تتعلق بحروف
وحركات تسبق الروى ، فهي تعرف جميعاً بلفظة ، السناد ، وأولها ، سناد
الردف ، وذلك عندما يكون الروى في بيت ، مردفاً ، أى مسبوقاً بحرف
لين ، وفي بيت آخر من نفس القصيدة غير مردف أى غير مسبوق
بحرف لين .

وفي المثال (ب) نجد سناد التأسيس فلفظة ، اسلمى ، غير مؤسسة في حين
ان لفظة ، العالم ، مؤسسة أى فيها الف تأسيس تسبق حرف الروى
والدخيل .

وفي المثال (ج) لون آخر من السناد يسمى ، سناد الاشباع ، ومعنى ذلك
اختلاف حركة الدخيل من كسر الى فتح وذلك في لفظتى ، الجراول ،
و ، تطاولى ، فالدخيل هنا ، الواو ، وحركته في البيت الاول كسر وفي
الثانى فتح . ومع ان ، الدخيل نفسه لا يلتزم ، فان ، حركته يجب
أن يلتزم ، .

وفي المثال (د) سناد آخر هو ، سناد الحذف ، أى اختلاف حركة ما قبل
الردف في لفظة ، يُرْتَقِينَا ، القاف (وهى الحرف ما قبل الردف) مفتوحة
في حين ان الواو (الحرف ما قبل الردف) في البيت الثانى مكسورة فاصبحت
آلياً ، الاول على هيئة حرف صامت بينما انقلبت الياء الثانية الى حرف مد .

وفي المثال (هـ) سناد يطلق عليه اسم ، سناد التوجيه ، أى اختلاف حركة
ما قبل الروى في القافية المقيدة على أن هذا ليس بعيب عند الاخفش وقم
غير قليل من أكابر الشعراء وإن بدا اكتشاف طفيف في الأذن .

- ٩٠ -

- فهرسة البحث -

عيوب القافية قياس : قسم يتعلق بالروى وقسم بما قبل الروى (١)
فسيوب الروى أربعة :

١ - الإبطاء : وهو إعادة كلمة الروى لفظاً ومعنى لا لفظاً فحسب وبدون وجود فاصلة بمقدار سبعة أبيات .

٢ - التضمين : اعتماد آخر البيت الأول على مستهل البيت الذى يليه مما يسبب انعدام استقلال البيت كوحدة قائمة بذاتها أما اذا كان البيت الثانى تفسيراً للأول وايضاً حاله فليس هذا بعيب .

٣ - الاقواء : وهو اختلاف المجرى بضم وكسر وهو أهون من الاصراف .

٤ - الاصراف : وهو اختلاف المجرى بفتح وكسر أو بفتح وضم وهو اقبح من الاقواء لتقارب مخرج الضمة والمكسرة فى الحالة الأخيرة .

أما عيوب ما قبل الروى فخمسة :

١ - سناد الردف : وذلك بأن يكون بيت مردفاً وآخر بدون ردف .

٢ - سناد التأسيس : وذلك بأن يكون بيت مؤسساً وآخر بدون تأسيس .

٣ - سناد الاشباع : وذلك باختلاف حركة الدخيل من بيت الى بيت .

(١) وقد نظم بعضهم عيوب القافية فى بيتين فقال (من الطويل) :

عيوب قوال الشعر بأصاح سبعة هل هم منها ما توكل على الكمال
سناد واحكام واتوا اجازة وخامسها الابطاء وتضمن اصراف

والاكفاء اختلاف الروى بحروف متقاربة الخارج ، نحو محول الشاعر (من مشطور السريخ) :

بنات وطاء على عند اليسل لا يقتضين محلا ما اعين

والاجازة اختلاف الروى بحروف متباينة الخارج ، كقول الشاعر (من الطويل) :

الا هل زى ان لم تكن أم ملك بملك يدى ان العكفاء قليل
رأى من غلبه جفاء وظظة اذا قام يتساع النور ذميم

- ٤ - سناد الحذور : وذلك باختلاف حركة ما قبل الرفع فيخندو حرف اللين في بيت أشبه بالحرف الصامت وفي آخر حرف مدح .
- ٥ - سناد التوجيه : وهو اختلاف حركة ما قبل الروى في القافية المقيدة بالسكون وقد اختلف العروضيون في اعتباره سناداً (أى عيباً) وأجازوا للشاعر أن يقول في قصيدة واحدة : فَعَلٌ ، فُعِلٌ ، وينفعلٌ .

التمرين العاشر

هل تجد عيباً في القوافي الآتية ولماذا ؟

١ - قال ابن هاني الاندلسي :

وهب الدهر نفيساً فاستردَّ ربما جاد ثمَّ ، فاستدَّ
إنها شفتنة من أخزم قلنا ذمَّ بجيلٍ فخمدَّ

٢ - وقال محمود سامي البارودي :

لا ترهبى قول الوشاة فانهم قد أحسنوا في القول حين أساؤا
زعموك شمساً لا تلوح بظلمة ولقولهم عندي يدٌ بيضاء

(١) ديوان ابن هاني (٩٣٧ - ٩٧٢ م) ، تحقيق وشرح كرم البستاني (مكتبة صاهر ، بيروت ، ١٩٥٢) ص ٣٦٧ من قصيدة : « وهب الدهر نفيساً فاسترد » ، والشفنة : الخلق والعادة ، والبيت تضمن لقتل المشهور : شفتنة أعرها من أخزم ، والقول لأبي الخزم الطائي . وكان له ابن هاني يقال له أخزم فأت وخلف بنين فوثبوا على جدم أبي الخزم وأدموه فقال :

لن يبي ضرهوني بالدم شفتنة أعرها من أخزم

يعني أنهم أتيهوا أباهم في المتوق ، فذهب قوله مثلاً .

(٢) ديوان محمود سامي البارودي (شرح محمود الامام المنصوري أحد علماء الأزهر)

ج ١ ص ١١ البيتان الثالث والرابع .

٣ - وقال البحري :

وفي يوم مؤويل وقد لمس الهدى
دفعت عن الإسلام ما لو يصيبه
بأظفاره أو مم أن يقتلوا
لما زال شخصاً بعدها متضائلاً

٤ - وقال أيضاً :

وعل يتكافأ الناس شتى خلاهم
يجتل أجلاً ويكبر هية
وما يتكافأ في اليدين الأصابع
أصيل الحصى فيه تق وتواضع

٥ - وقال ابن الرومي :

لولا فواكه ايلول اذا اجتمعت
إذا لما جفلت نفسي من اشتعلت
من كل نوع ورق الجو والماء
على هائلة الجمالين غبراء

٦ - وقال حسان بن ثابت :

لا بأس بالقوم من طول ومن قصر

كأنهم قصب جوف أسافله
جسم البغال وأحلام العصافير
متب ظفحت فيه الأعاصير

٧ - وقال ابن زمرك :

باجيرة عهدهم كريم
وفضلهم كله جميل

(٣) ديوان البحري : (طبعة رشيد طيبة ، بيروت ، الطبعة الادبية ، ١٩١١) ج ٢
ص ٧١١ البيت الثاني والثالث من أسفل الصفحة وها من قصيدة يمدح بها محمد بن يوسف .
(٤) نفس المصدر ، ج ١ ص ٧٢ البيت الثامن والثامن من أسفل الصفحة وها من
قصيدة يمدح فيها المنتح بن خاقان .

(٥) ديوان ابن الرومي (شرح الشيخ محمد حبيب سليم ، مطبعة الهلال ، مصر ،
١٩١٧) ج ١ ص ١ وما حلت : أي لم تبال وما حلة من حال بمعنى المزع أو من حال
التراب بمعنى طرحة ، والجائين : تلبية جال بمعنى الجانب . ولغراء لونها لون التراب . يعني
بقية الأرض التي ينال جانبها بالتراب . ومعنى البيت : اذل لا أبالي من ادغن ، والبيتان
ها من مستهل قصيدته في « شهر ايلول وما فيه من المنتمات » .

(٦) الخاتبة الكبرى للمنهوري ، ١٧١

(٧) مختارات من الشعر الاندلسي ، جمع وتحقيق الدكتور أ . د . نيكل ، دار العلم

للملايين ، بيروت ، ١٩٤٩ ، ص ٢١٦

لا تمثّلوا الصب إذ يهيمُ قبله قد صبا جميل
٨ - وقال أبو عبادة محمد الرصافي :

قالوا قد اكثروا في حبه عدّلي : لو لم تهم بمذال القدر مبتذل
فقلت : لو كان أمرى في الصباة لي
لاخترت ذلك ، ولكن ليس ذلك لي

٩ - وقال أبو جعفر بن سعيد :

مولاي ، في أي وقت
إن لم اقلها وعمري
وللراح عيون
وكأن راحي ما إن

أفان في العيش راحته ؟
ما إن أنار صباحه
تميل نحو الملاحه
تملّ مني راحته

١٠ - وقال ابن هاني الاندلسي :

قولا لمعتل الرمح الرديني والمرتدي بالرداء الهندواني
.....
كل السيوف اللواتي جردت كذب وهو المجرّد للسيف الحقيقي
.....

ما كنت احسب ان الدهر يزلف لي

بحاتم ، في الليالي ، غير طائي

١١ - وقال بعض الشعراء :

بعادك آلامٌ وقربك آلام وعيشي بين القربى والبعد أوهام

(٨) نفس المصدر ، ص ١٩٢

(٩) نفس المصدر ، ص ١٨٧

(١٠) ديوان ابن هاني ، ص ٣٣٥ ، ٣٤١ و ٣٤٢ من قصيدة لا علوي الرأي
واثلي الاصل « يمدح فيها أبا الفرج النخعي » والابيات من بحر البسيط (مقطوع الضرب) .
(١١) محمد عبد المنعم خفاجي : « الشعر العربي » أوزانه وقوافيه « الطبعة الاولى »

مصر ، ١٩٤٨ ، ص ١٠٤ و ١٠٥ و ١٠٦

إذا غبتِ عن الحياةِ مواعِدَ تَورقني فيها شجون وأوهام
١٢ - وقال أحدهم :

يا حبيبي هاهنا أشدو غناة
هاهنا ذكرى الأمانى والوفاء

١٣ - وقال بعضهم :

الدجى قد جاء والليل
لا ترى في أمسه العين

١٤ - وقال الآخر :

أنا اشقى وحرام أن أرى لذة النوم على العين حراما
أنا أفديها بروحى راضياً ولتتمش للحب في الدهر جمالا

١٥ - وقال غيره :

أشرقت مثل ابتسامات المنى
المنى الضاحكة اللاتي أحب

١٦ - محمد ساد الناس كلهأ وبافصاً وساد على الأملاك أبضاً محمد
محمد كل الحسن من بعض حسنه وما حسن كل الحسن إلا محمد
محمد ما أحلى شمائله وما ألد حديثاً راح فيه محمد
١٧ - أمن عالم الأملاك أنت أم أنسى أين لي فقد أزدى بتميزي المنى
أرى مئة أنسية غير أنه إذا عمل التفكير فالجرم علوى

(١٢) - (١٥) المصدر السابق نفسه من ص ١٠٤ و ١٠٥ و ١٠٦

(١٦) الحاشية الكبرى للمنهوي ، ص ١٦٧

(١٧) مختارات من الشعر الاندلسي : ص ٤٩ البيتان الاخيران .

« تحليل تخطيطى لأجزاء القافية »

رب صورة أفصح من مقالة ! هذا ما نعتقده وعلى ذلك فقد لجأنا الى طريقة جديدة فى ابضاح أجزاء القافية من حروف وحركات ؛ وذلك برسمها وتبيان حدودها والإشارة الى أجزائها المختلفة بخطوط على نحو ما يفعل طلبة العلوم البايولوجية حين يبينون الأجزاء المختلفة للجسم الذى يقومون بتشريحه ودراسته ، وقد اخترنا قوافى ثلاثة آيات لهذا الغرض ، وهى :

(١) واستبدت مرة واحدة إنما العاجز من لا يستبد

والقافية هنا : « يستبد » مقيدة بالسكون وغير مردفة .

(٢) بنفسى من لو مررت برديتانه على كبدى كانت شفاء أنامله

والقافية هنا : أنامله ، مطلقه مؤسسة وموصولة بهاء الوصل .

(٣) قال قولا به استحق احتراماً وتعبداه فاستحق ملاماً

والقافية هنا : ملاماً ، وهى مطلقه مردفة بالالف ومنتية بالالف الترنيم .

(٤) وكأنما أمست مواهب ربنا مقصورة فيها على كتبها

والقافية هنا : كتبها ، وهى مطلقه مردفة بالالف وموصولة بهاء الوصل

ومنتية بالالف الخروج .

وقبل أن نستعرض الصور التخطيطية نقدم تعاريف موجزة لمختلف

حروف القافية وحركاتها بإيجاز لتكون على بينة من أمرنا فى تشخيصها

بصورة مبسطة :

أ- حروف القافية :

(١) الروى : حرف تبنى عليه القصيدة وتنسب اليه .

(٢) الوصل : هاء تعقب الروى مباشرة أو حرف تابع عن اشباع حركة

الروى ، وهو لا يكون إلا فى القافية المطلقة ، والوصل إما أن يكون حرف مد (أ ، و ، ي) وإما هاء ، شريطة أن يكون ما قبلها متحركاً وهى إما ساكنة أو متحركة بأحدى الحركات الثلاث (الضمة أو الفتحة أو الكسرة) .

(٣) الخروج : حرف مد ناتج عن إشباع حركة هاء الوصل .
(٤) الردف : حرف لين يسبق الروى مباشرة وهو إما الف أو واو أو ياء .

(٥) التأسيس : الف يفصل بينها وبين الروى حرف لا يلزم وتلزم حركته ويعرف بالدخيل . وتقع هذه الألف عادة فى كلمة الروى إلا إذا كانت كلمة الروى ضميراً فيجوز أن تكون فى لفظة تسبقها .

(٦) الدخيل : حرف متحرك بين الف التأسيس والروى ويجوز أن يكون الدخيل مضموماً أو مفتوحاً أو مكسوراً .

ب - حركات القافية :

- (١) المجرى : حركة الروى المطلق .
 - (٢) التوجيه : حركة الحرف الذى يسبق الروى المقيد بالسكون .
 - (٣) النفاذ : حركة هاء الوصل .
 - (٤) الإشباع : حركة الدخيل .
 - (٥) الحذف : حركة الحرف الذى يسبق الردف .
 - (٦) الرس : حركة الحرف الذى يسبق التأسيس .
- واليك الآن الرسوم التخطيطية التى توضح هذه التعاريف الاثنى عشر بجلاء :-

فَسْتَبْدِلُ

الردي —————

التوجيه —————

حدود القافية

الرسم —————

الرجوع —————

التأسيس —————

الردي —————

الوصل —————

الاضباع

حدود القافية

أَتَأْمَلُهُ

الرجوع —————

الوصل —————

الردي —————

حدود القافية

مَلَا مَا

الحنف —————

الرجوع —————

الغناء —————

الخروج —————

الردي —————

الوصل —————

الرجوع —————

حدود القافية

كُنْشَا

« التنويع في القوافي »

أقدم أنواع القوافي هي القافية الموحدة التي تنتظم القصيدة من أولها إلى آخرها وقد يبدأ الشاعر بيت مصرع عند استهلال القصيدة وهو المطلع ، فتكون القافية في نهاية الصدر كما هي في نهاية المعجز ويجوز له أن يعود إلى التصريع بعد كل سبعة أبيات كأنما هو في ذلك يبدأ مقطوعة جديدة ، ولا يجوز تصريع الأبيات جميعاً إلا في الرجز وفي لون منه يعرف بالمزدوج . . . وقد بدأ تنوع القوافي في العصر العباسي لشيوع الغناء وكان تنوع القوافي أحد متطلبات الغناء الجديد وقد أثر الغناء على التجديد في الأوزان تأثيره على التجديد في القوافي ولكن تأثيره في الأخيرة كان أقوى وأكثر بقاءً وقد بلغ أوجهه في الموشحات . وكان الشعراء يلجأون إلى القافية الموحدة إذا كانوا ينشدون الجلال وإلى التنويع في القوافي إذا كانوا ينشدون الجمل ، على أننا لا نرى تنويعاً في القوافي يذكر بعد عصر الموشحات . وبدأ تنويع القافية والتفنن بها بالمزدوج :

المزدوج :

وفيه يعتمد الشاعر على تصريع أبيات القصيدة جميعاً وامتز ما يكون ذلك في الأراجيز وأفضل موضوعات هذا اللون من القافية التي كان يشار وأبو العتاهية من روادها الأوائل الأمثال والحكم والقصص والمنظومات العلمية . ولأبي العتاهية أرجوزة من هذا الطراز عدتها أربعة آلاف بيت وهي التي وسمها بذات الحكم والأمثال ، ونظم إبان بن عبد الحميد اللاحق كتاب كلية ودمنة (ترجمة ابن المقفع) بهذا الأسلوب أيضاً ويدخل في هذا الصنف ملحمة الأعراب في قواعد الإعراب للحريزي ، ومزدوجة

ابن المعتز في الشراب ومزدوجة بشر بن المعتز في فضائل علي ومزدوجة
أبي فراس في اللهو بالصيد ، ولأحمد شوقي مزدوجة بعنوان رسالة
الناشئة ، (١) يقول فيها : من الرمل ، (٢) :

كل شيء ما خلا الله يموت فانك العكبر له والجبروت
وأرح جنبك من داء الحسد كهم حسود قد نواف الكد
وإذا اغضبت فاغضب لعظيم شرف قد من أو عرض كريم
وتجنب في الصغيرات النضب انه كالنار والرشد الخطب
وهكذا نجد أن القافية التي وضعت في القصيدة الموحدة القافية لتفصل بين
بيت وبيت (٣) أصبحت في المزدوج تفصل بين شطر وشطر (٤) وبوسعنا أن
نعد ذلك الخطوة الأولى في ما يعرف به المشط ، وفيه يعتبر الشطر الواحد
بيتاً مستقلاً أو بمثابة البيت المستقل وقد يكون مثلاً أي ذا ثلاثة أشطر ،
ويكون ترتيبه على الوجه الآتي :

١١١ - ب ب ب - ج ج ج الخ

أو قد يكون مربعاً أو مخمساً (٥) أو سداسياً . . . ويعرف في جميع هذه
الأحوال بالمشط .

وبمقدورنا أن نسمي الأبيات التي يلتزم في صدرها قافية وفي مجراها قافية
أخرى بالمثنويات ، وقد تتكون في كل بيتين أو ثلاثة إلى السبعة ومعظم

(١) الشوقيات (القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٥١) ج ١ ص ٣٨ — ٤٢

(٢) غيه ج ١ ص ٤٩

(٣) راجع ميخائيل خليل الله ويردي : « بدائم العرض » (أحدث وأسهل أسلوب

لعظم الشعر على الإيحاء للوبي) « مطبعة ابن زيدون بدمشق ، ١٩٤٨ » ص ٦٩

(٤) لقد سبق أن ألمنا إلى موضوع « المزدوج » في بحر الرجز ، راجع ما ذكرناه

في كتابنا « فن التقطيع الترمي والقافية » وهو الجزء الأول من الكتاب الذي

بين يديك ، ص ١٠٦ — ١٠٧ (طبعة بغداد ، ١٩٦٢) أو ص ٩٩ — ١٠٠

(طبعة بيروت ، ١٩٦٩) .

(٥) مقدمة ابن خلدون (مطبعة الكشاف ، بيروت) ص ٥٨٣ أعلاها

الشعر الاوربي من هذا الطراز . أما اذا اقتصرت القافية على الاعجاز فحسب
كانت من المقطوعات ، ومن المثنيات هذه قول ايليا أبي ماضي في قصيدة
« يا نفس » (١) :

ما لك يا هذه لا تضحكين للحبيب الضاحك في الكاس ؟
قالت : نهاني ان موج السنين سيغمر الاقداح والحاسي !
ويبدو أن عباس محمود العقاد من المعرّمين بهذا اللون من القافية ، فهو يقول
في قصيدة « يوم الذكر » بعد عام (٢) (من الرمل) :
وغداً تدعوك إن جاء غد بلسان الحمد ، أو .. ماذا نقول ؟
موعدٌ يمضي ويتلو موعدٌ ورجائي منك حال لا تحول
نجد نفس الشيء في قصيدة « ترجمة شيطان » (٣) ويتغنّى العقاد في هذا اللون
بجمل العجز أقصر من الصدر في قصيدة : « بعد عام » (٤) إذ يقول فيها (وهي
من الرمل) :

كاد يمضي العام يا حلو الثنى أو تولى
ما اقتربنا منك إلا بالثنى ليس إلا
وعالج العقاد ما يمكن أن يسمى « بالمثلثات » ولعله من القلة التي عالجت هذا
اللون فقال في قصيدة فلسفية عنوانها « المعرى وابنه » (٥) (من الخفيف) :
يا أبي طال في الظلام قعودي فتي أنت عرجي للوجود ؟
طال شوقي اليك فاحل قيودي
يا أبي عالم الظلام خيف ليس يقوى عليه طفل ضعيف
فاجزني من ظله المسدود

(١) الخائل ، (بروكنز « نيويورك ١٩١٠ ») ص ٧٧

(٢) ديوان العقاد ، القاهرة ، ١٩٢٨ ، ج ٤ ص ٣٢٤

(٣) نقه : ج ٣ ص ٢٣٨ — ٢٥٤

(٤) نقه : ج ٢ ص ١٤١

(٥) نقه : ج ٢ ص ١٨٤

حدثونا عن الحياة المعجزة فلهجنا بحسنها الخلاب
 وظلمتنا لحوضها المورد
 ويذبح العقاد كما هو واضح من أبياته أعلاه ، الترتيب التالي :
 ١١١ - ب ب ا - ج ج ا
 واشيع من هذا الضرب المربعات والخمسات والمسدسات .

المربعات « الروبيت » :

وفيها يقسم الشاعر منظومته الى مجاميع كل مجموعة مؤلفة من أربعة
 أشطر يقفها بقافية واحدة ويسير فيها على وزن واحد ومنها لون يعرف
 « بالدوبيت » وقد اختفى من شعر المحدثين . ويكون حسب الترتيب التالي :
 ١١١١ - ب ب ب ب - ج ج ج ج

ويفضل بعض الشعراء وهم قلة جعل الشطر الثالث مختلف القافية أى يجعلون
 الأشطر على صورة : ا ب ا

والدوبيت في وزنه خارج على محور الخليل الستة عشر فاسمه في الأصل
 « الدوبيت » ويعرف عند المحدثين ببحر السلسلة أو الرباعي وقد اخذ في
 الأصل عن الفرس والاسم مركب من لفظتين « دو » الفارسية ومعناها
 اثنان و « بيت » العربية ، ذلك لأن الفرس لم يكونوا لينظموا عليه أكثر
 من بيتين وفي بعض التخريجات أن أصل اللفظة « ذوبيت » فخرفتها العامة
 الى « دوبيت » وعلى رأى الدكتور مصطفى جواد أن العكس هو الصحيح
 وأن اللفظة في الأصل « دوبيت » فخرفت على السنة العامة الى « ذوبيت »
 ثم الى « بوذيت » ثم الى « بوذيه » ثم قالوا « أبوذيه » (١) .

(١) معارف الرصافي : « الأدب لرقيم في ميقات الشعر وتوابعه » ص ١١٣ ، ١١٤
 (وهو ينقل الدكتور مصطفى جواد) على أننا لاحظنا أن تقاميل « الابوذيه » تختلف
 عن تقاميل « الدوبيت » فقد التقطيم .

وعلى رأى الرصافي ان الرأى الاول هو الأصوب وان تعريبها « ذويتين »
على نحو ما ورد في مقدمة ابن خلدون .

والدوييت وزن خاص وهو : (فَعْلُنْ - متفاعِلن - فَعْلُنْ - فَعْلَانْ)
مكررة مرتين وقد ورد هذا الوزن في معجم الادباء لياقوت الحموي في ترجمة
أبي يعلى حمزة بن علي بن العيين زربي (ج ٤ ص ١٥٢) (١) .
والبك مثالا للدوييت :

نفسى	إلك زائرأ	وفي الهج	رفدا	يا مؤن	نس وحدث	إذا اللي	ل هذا
فعْلُنْ	متفاعِلن	فَعْلُنْ	فَعْلَانْ	فعْلُنْ	متفاعِلن	فَعْلُنْ	فَعْلَانْ
إن كا	ن فراقنا	مع الصبح	مع بدا	لا ا-	نمر بعد ذاك	صبح	ابسدا
فعْلُنْ	متفاعِلن	فَعْلُنْ	فَعْلَانْ	فعْلُنْ	متفاعِلن	فَعْلُنْ	فَعْلَانْ

والبك مثالا ثانياً نجده في كتب الأدب :

يا غصن نقا مكللا بالذهب أفديك من الردى بأى وأنى
إن كنت أسأت فى هواكم أدبى فالعصمة لا تكون إلا لى

(١) نفسه ، هادش الدكتور مصطفى جواد ، ص ١١١

(٢) اورد الدكتور ابراهيم أنيس في كتابه « موسيقى الشعر » الشطر على الوجه التالي :
« رومي لك بازائر اقليل ندا » وهو خارج عن وزن الدوييت بعض الشيء . إذ أت
تقطيعه اذ ذاك : « فعلن - متفاعِل - فَعْلُنْ - فَعْلَانْ » . أما اعتراضه في الصفحة
٢١٥ على البيتين التاليين :

لو صادف نوح دعم مبي غرة أو صادف لوهي الخليل احرقا
أو حلت الجبال ما احله سار دكأ وخر موسى صفا

بقوله : « فالشطر الأخير من هذين البيتين يخالف الوزن الذي وصفوه » ففسر واورد
لأن اختلال الوزن ناجم عن خطأ حليفي في النسخ لا يتجاوز امثاله « ناء التأنيث » الى
الفعل « سار » وهو تصحيح تستوييه قواعد اللغة ويستلزمه القوق . وأكبر الظن ان
هناك خطأ نسخياً آخر في الشطر الثالث من اللؤلؤ التالي وهو : « ارحم دعأ في سته قد طعنا »
أنيس الصحيح أن يكون : « ارحم دعأ بته قد طعنا » ؟

ويبدو أن هذا الوزن لا يلائم مزاج اللغة العربية قدر ما يلائم مزاج اللغة الفارسية التي اخترع فيها.

المربعات الاختيارية

أما المربعات الاعتيادية من غير وزن الدوييت فكثيرة في شعرنا الحديث ويندر أن نجد بين شعرائنا من لم يحاول النظم عليه ولا سيما في الموضوعات الوجدانية التي تقوم على الأفكار المتقطعة والعواطف المضطربة ؛ ومن بين هؤلاء بطبيعة الحال الزهاوي وشوقي والعقاد والرصافي (١). ونكون المربعات حسب الترتيب التخطيئي التالي :

★ ★ ★

ب _____

ب _____

وقد نظم الرصافي قصيدته : شاعر البشر ، بهذا الأسلوب وجعل عدتها ٢٣ مربعا فقال (من مجزوء الخفيف) :

حيثل (٢) يا أبا مُظْمَرُ نَدِكرُ خيرُ مُدَكَّرُ
نَدِكرُ شاعر البشرُ خير من قال وافتكرُ

★ ★ ★

(١) وبين الجيل الأصغر سناً الدكتور يوسف عز الدين ، جامع قصيدة : « قدح قلبي » (ديوان الحان ، الاسكندرية ، ١٩٥٣ ، ص ٤٤ — ٤٦) وقصيدة : « شهر » وقصيدة : « اقرني التنتاج » (ديوان في ضيق الزمن ، الاسكندرية ، ١٩٥٠ ، الصفحات ٦ — ٩ و ٥٨ — ٦١ على التوالي) وقصيدة : « الزا » (ديوان طاب الحياة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٥٨) ص ٤٨ — ٤٩ .
(٢) ديوان الرصافي (مصر ١٩٤٩) ص ٢٦٧ وحيل : اسم فعل أمر معناه : أنبل .

حيث تلأها الملا تحي ذكرى أبي العلا
شاعر شعره اجلى صوراً كلها غرزة
الخ... الخ...

ومن نظم المربعات قول الشاعر^(١) :

ظلام الليل قد اطبق فتم يا طفل لا تقلق
يعود النور والروندق اذا ما اقه ابقانا
ومنه ايضاً قول حافظ ابراهيم^(٢) :
أعبدوا مجدنا دنياً وديننا وذودوا عن تراث المسلمين
فمن يعنو لفسير الله فينا ونحن بنو الغزاة الفاتحين

* * *

ملكنا الأمر فوق الأرض دهرًا وخلصنا على الأيام ذكرًا
أتى عمر فأنى عدل كسرى كذلك كان عهد الراشدين

* * *

جبنا السحب في عهد الرشيد وبات الناس في عيش رغيد
وطوقت العوارف كل جيد وكان شعارنا رفقا ولينا
وللعقاد في هذا اللون قصيدة بعنوان : دعاية ، يقول فيها^(٣) :

تلجل نسج الدجى فانتثر ولاذ الفلّام بأعلى الشجر
فيما انجماً نافرات الغرر أفيكن حب لنا قد نفر

* * *

تضوع^(٤) مسك الربيع القشيب وغنى اليمام لنا من قريب
وهذى المدام فأين الحبيب ؟ وهذا الفلّام فأين القمر ؟

(١) راجع ميخائيل افق ويردي : بدائع المروض ، ص ٦٤

(٢) راجع اسحق موسى المسيحي وقايز علي النول : المروض السهل ، مطبعة بيت المقدس ،

القدس ، ١٩٤٧ ، ج ٢ ص ١٥٩ — ١٦٠

(٣) ديوان العقاد (مصر ، ١٩٢٨) ص ٨٩ (٤) فاح

ولشوقي من هذا الطراز قصيدة ونحية للترك ، (١) يقول فيها :

بمحمد الله رب العالمينا وحمدك يا أمير المؤمنين
لقينا في عدوك ما لقينا لقينا الفتح والنصر المبينا

* * *

هم شهر وأذى وشهرت حربا فصككت أجل أقداماً وضربا
أخذت حدودهم شرقاً وغرباً وطهرت المواقع والحصونا

المخمسات :

المخمسات كما يدل اسمها عبارة عن قطع تألف كل واحدة منها من خمسة
أشطر ، الأربعة الأولى ذات قافية موحدة والخامس بمثابة اللازمة التي تكون
لها قافية خاصة بها وقد يدخلها التصريع أو التقفية مع الأشطر الأربعة
الأولى في المقطع الأول فتكون الأشطر الخمسة الأولى كلها من قافية واحدة
ويعرف الشطر الخامس بعمود القصيدة والترتيب التخطيطي لها كما يلي :

ا _____ ا _____

ا _____ ا _____

ا _____

ب _____ ب _____

ب _____ ب _____

ا _____

ج _____ ج _____

ج _____ ج _____

ا _____

وقد نظم حافظ إبراهيم بهذا الأسلوب قصيدة يرثي فيها الملكة فكتوريا

(١) التوقيات : ج ١ ص ٣٣٠ — ٣٣٥

والياس فرحات قصيدة بعنوان : « بين الطفولة والشباب » ، ومعروف الرصافي قصيدتين بعنوان « الفقر والسقام » ،^(١) و « إيقاظ الرقود » ،^(٢) وأليك مثلاً من ثانيتهما ، يقول الرصافي (من الوافر) :

الى كم أنت تهتف بالنشيد وقد أعياك إيقاظ الرقود ؟
فلست وإن شددت عرا القصيد بمجدر في نشيدك أو مفيد
لأن القوم في غيٍ بعيد
إذا أيقظتهم زادوا رقابدا وإن أنهضتهم قعدوا وثابدا^(٣)
فسبحان الذي خلق العبادا كأن القوم قد خلقوا جمادا
وهل يخلو الجواد عن الجود ؟

وهذا بطبيعة الحال أشيع أنواع التخصصات وأعذبها وهو الأصل الذي تطورت عنه الموشحات ، وهناك نوع أندر وإن كان مستعملاً عند بعض الشعراء إلا أنه دون النوع الذي ذكرناه منزلة ويكون مخططة على الوجه التالي :

_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____

ومن هذا النوع قول الياس فرحات (من الرجز)^(٤) :

-
- (١) ديوان الرصافي (مصر ١٩٤٩) ص ٦٤ — ١٠٢
(٢) نفس المصدر ، ص ١١٦ — ١٢٢
(٣) أي متباين متباين .
(٤) تراجع الدكتور إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ٢٨٤

ظلمتني ظلمتني ، يا دهرُ ماذا تشا ، هل لك عندي ثأرُ ؟
 كأن دمي فوق خدي تثرُ كأن صدري من سقامي شعرُ
 وكل ضلع من ضلوعي شطرُ

* * *

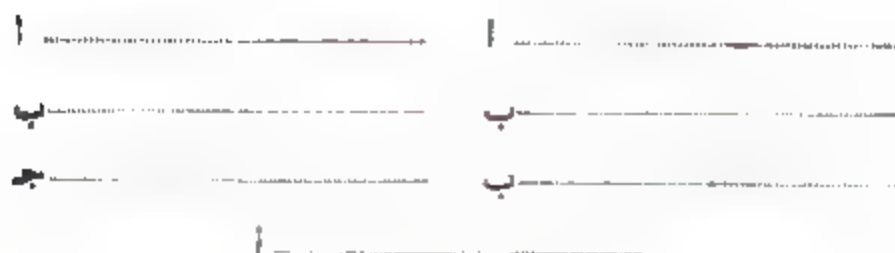
قد صرت من حزني وامتعاضى كالميكال الهادي الى الاربابض
 إن أذكر المهد اللذيذ الماضي يختلط السواد بالبياض
 ونمطر العين على الانقراض

المسططات :

ظهرت المستطاط بعد المربعات والخمسات إلا اذا ثبت أن المستط
 المنسوب الى امرئ القيس هو من نظمه حقاً وليس بمنحول ، وهو الذي
 يقول فيه (من الطويل الصحيح الضرب) (١) :

توهمت من هند معالم أطلال عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي
 مرابع من هند خلعت ومهايف يصيح بمفاتها صدى وعواذف
 وغيرها هوج الرياح العواصف وكل مسف ثم آخر رادف
 بأنهم من نوء السماكين هطال

ويكون رسمه التخطيطي على الهيئة التالية :



(١) اسحق موسى الحديدي ، سبق ذكره ، ص ١٦٠ والدكتور ابراهيم أنيس ، سبق
 ذكره ، ص ٢٨٥ — ٢٨٦

د _____ د _____

ج _____ د _____

أ _____

وقد نظم الرصافي قصيدة من هذا الطراز بعنوان « الأرض » (من
بحر الرمل) :

خبر في الأرض أوحته السما لأولى العلم برُسل الفِكر
أن هذى الأرض كانت أولاً ما نرى بجرأ بها أو جبلاً
أو سهولاً أو ربي أو سبلاً أو رياضاً زهرها الفُضْ
من سحابٍ جادها بالمطر

إنما كانت كتلك الأخوات من نجوم سائر دوائر
حول شمسٍ هي إحدى النيرات كن من قبل عليها نداء
كتلة واحدة في النظر

وهذا هو أشيع ألوان المسط والإلفان للمسط أنواعاً عديدة ، وهو
يعتبر خطوة ثانية بعد الخمسات لتطور الموشحات .

ومن المسطّات ما يعرف بتسليط التقطيع وتكون فيه أجزاء البيت
كلها مسجعة بروي من غير روي القافية على نحو ما نجد عند ابن هاني
الاندلسي إذ يقول :

ملؤا البلاد رغائباً وكتائباً وقواضياً وشوازيباً^(١) إن ساروا
وجدادولاً واجادلاً^(٢) ومقاولاً وعواملاً وخوابلاً واختاروا
وعلى رأى البعض أن هذا الضرب يعرف « بالموازنة » وهو خارج عن صنف
المسطّات^(٣) .

(١) الشوازيب : الخيل الضاربة

(٢) الاجادل : الصقور

(٣) معروف الرصافي : الأدب الرفيع في ميزان الشعر ونحوه ، ص ١١٠

الموشحات

لنا نعلم على وجه التحقيق كيف نشأت الموشحات ومن هو أول من نظمها قالباحثون على اختلاف في هذا الأمر فمنهم من يجعل موطنها الاصلى المشرق وينسب أقدم موشع الى ابن المعتز الذى قتل في أواخر القرن الثالث للهجرة وهو موشع ، أيها الساقى اليك المشتكى ، ومنهم من ينسبه الى المغرب فيجعل نفس الموشع لأبي العلاء بن زهر على نحو ما اوردناه في أدناه ، ويقول ان أول من ابتدعها هو مقدم بن معافر القريرى شاعر الأمير عبدالله بن حسن المروانى فى الاندلس وهو ما يقول به ابن خلدون فى مقدمته ، إذ اورد تحت عنوان : الموشحات والازجال للاندلس ، (١) :

« وأما أهل الاندلس فلما كثر الشعر فى قطرهم وتهدبت مناحيه وقنونه وبلغ التتميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناثه سموه بالموشع ينظمونه اسماطاً اسماطاً واغصاناً اغصاناً يحكثون من اعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً ويلتزمون عند قوافى تلك الاغصان واوزانها متتالياً فيما بعد الى آخر القطعة وأكثر ما تنتهى عندهم الى سبعة أبيات ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الاغراض (٢) والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل فى القصائد وتجاروا فى ذلك الى الغاية واستظرفه الناس جملة ، الخاصة والكافة ، لسهولة تناوله وقرب طريقه وكان المخترع لها بجزيرة الاندلس مقدم بن معافر القريرى من شعراء الأمير عبدالله بن محمد المروانى وأخذ ذلك عنه أبو عبدالله أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد ولم يظهر لها مع المتأخرين ذكر وكادت موشحاتها فساكن أول من برع فى هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المريه ، اهـ .

(١) مقدمة ابن خلدون ، مطبعة الكشاف ، بيروت ١٣٣٣ هـ — ٥٨٤

(٢) فى الاصل : الاغراض ، وأكبر الظن أنها تحريف « الاغراض »

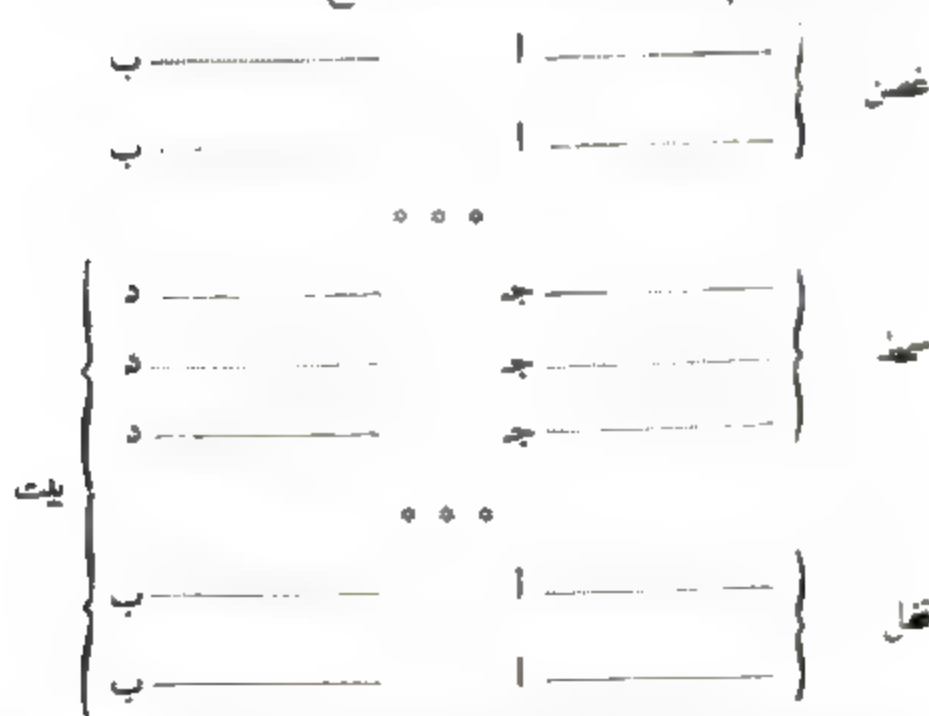
ويعتلف عن الزجل في أنه على الأكثر فصيح والزجل عاى وقد اتبع بعض الوشاحين عروض الخليل في حين ان بعضهم الآخر خرج عليه إذ نسج موشحاته على غرار النقرات الموسيقية (١).

وقد قسموا الموشح الى « غصن » و « سمط » و « قفل » و « بيت » و « بيتون » بالنصن « المطلع » ويعرف أيضا « بالمذهب » وهو عبارة عن سطر واحد أو سطرين و « بالسمط » القطعة التي تعقب الغصن وهو شبيه « بالدور » في الاغاني العامية ويتضمن ثلاثة أسطر .

وينهى الموشح عادة (بالقفل) ويكون من نفس وزن وقافية (الغصن) ويعرف السمط والقفل مجتمعين (بالبيت) .

ومن عادة المتأخرين ان يجعلوا قفل البيت الاخير بلغة دارجة ويطلقون عليه اسم (الخرجة) .

واليك الرسم التخطيطي لما يكون عليه الموشح عادة :



(١) وقد اكتشف الباحثون علاقة وثيقة بين « الموشحات » و « الصوناتات » Sonnets أو الارانين وقد اختلفت الآراء عما اذا كانت قد وجدت في الغرب أولا =

مثال من الموشحات للوزير لسان الدين ابن الخطيب (من بحر الرمل) :

جاءك الفيث اذا الفيث همي يا زمان الوصل بالاندلس
لم يكن وصلك إلا حلياً في الكرى أو خلسة المختلس

* * *

إذ يقود الدهر اشتات المنى ينقل الخطو على ما يرسم
زُمرأ بين فرادى ونُسنى مثلاً يدعسو الوفود الموسم
والحيا قد جمل الروض سنا فغور الأرض عنه تبسم

* * *

وروى النعمان عن ماء السما كيف يروى مالك عن أنس ؟
فكساه الحسن ثوباً معلماً يزدهى منه بأهسى ملبس^(١)

وهي معارضة لموشع أبي العلاء ابن زهر :

أيا الساقى إليك المشتكى - قد دعوناك وإن لم تسمع - ب

* * *

ونديم همت في غرته - ج
وبشرب الراح من راحته - ج
كلنا استيقظ من سكرته - ج

* * *

جنب الزق اليه وانكى - ا وسقاني أربعاً في أربع - ب

* * *

= وانتقلت الى العرق عن طريق أسانيا أم بالعكس وأكبر الظن أنها من أصل عربي انتسبها
الأوربيون من الأدب الاندلسي فتشاعت في إيطاليا وفرنسا وانكثرة ، وأقرب الارايين
الى الموشحات العربية من حيث التركيب هي الارايين الشكسبيرية .

(١) ابن خلدون : « المقدمة » ص ٥٨٦ — ٥٨٧ ونجد الجزء الذي انتسبنا في

« مختارات من الشعر الاندلسي » (جمعها وحققها الدكتور أ . ر . نيكل) طبعة

دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٤٩ ، ص ٢١٢

ما العيني عشيت بالنظر - جـ

افكرت بعدك ضوء القمر - جـ

فاذا ما شئت فاسمع خبري : - جـ

عشيت عيناى من طول البكا - ا - وبكى بعضى على بعضى ممي^(١) - ب

* * *

وقد يكون الفصن أو القفل سطرأ بدل سطرين وشرطاً مكان سطرين
كما هو واضح من المثال الثاني وقد يطيل الشاعر الأشطر ويقصرها ، وهما
مثالاً من الموشح ذى الأشطر القصيرة مما نظمها أبو بكر الأبيض الوشتاح
أحمد معاصري ابن باجه :

مالذ لي شرب راح - ا

على رياض الأقاح - ا

لولا هضم الوشاح - ا

إذا أساق الصباح - ا

* * *

أو في الأصل - - ب

أضحي يقول : - - ب

ما للشحول - - ب

لعلمت خدي - - جـ

وللشمال - - د

هبت ، فبال - - د

غصن اعتدال - - د

ضمه بردي - - جـ

* * *

(١) مختارات من الشعر الأندلسي ، سبق ذكره ، ص ٢٠٨

« فنون الشعر الشعبي القديمة »

الزجل

- ١ -

- | | |
|-------------------------------|----------------------------|
| جاني البرغوث وانا نايم (١) | وصار على جسمي حاييم (١) |
| وقال لي شهر وانا صايم (١) | بحماني خلص رمضان (ب) |
| قلت يا برغوثي لا تجاذبي (ج) | علامك انت مراكبي ؟ (ج) |
| باقة عليك لا تشاغبني (ج) | واتركني انا نعيان (ب) |
| قال لي انا ماني بهدك (د) | لا امرك ولا اغوئك (د) |
| عشاي الليله من دمك (د) | والغد يفرجها الرحمن (ب) |
| قلت له : انا اراعيك (هـ) | وعند الناس انشد فيك (هـ) |
| روح لغيري بعشيك (هـ) | واتركني الليله نسان (ب) |

- ٢ -

خودك شمس وعيوني حربها واوصاف اليك كل كاهن حربها
يا عينك من تصد نبت حربها بدلالى ونبت عن رد الجواب

اقرأ الايات المدرجة أعلاه (١) تجدوها قد نظمت بلغة بعيدة عن
الاعراب وقد غلب عليها النكين ولكنها مع ذلك آيات موزونة تصلح
للغناء فتعلم انها من نمط خاص . انها كذلك وتعرف « بالزجل » وهي واحدة
من فنون الشعر الشعبي الأربعة القديمة عند العامة وهي : الزجل والموالي
والسكان وكان والقوما (٢) .

(١) راجع « الادب الرفيع » ص ١١٩

(٢) راجع أحمد الهادي ، « يزال القصب في صناعة شعر العرب » القاهرة : ١٩٥١ ،

وأول من ابتدع الزجل هو أبو بكر ابن قزمان ويرجح أنها وجدت قبله .
وهو شعر نظم خصيصاً للفناء وقد عرف في الشام بالمعنى وفي العراق بالعتابة
تارة وبالزهيرى تارة أخرى والأولى من الوافر والثاني من البسيط .

ومع أن الزجالين قد استعملوا بحور الخليل الستة عشر^(١) فإنهم ابتدعوا
بحوراً أخرى إلى جنب ذلك .

والشائع في هذا الضرب من النظم أن يأتي الزجال بثلاثة أشطر منسابة
القوافي يعقها شطر رابع تكون قافيته مختلفة عن الثلاث الباقيات ، ولكنها
بمناسبة اللازمة إذ أن رويها يلتزم في كل شطر رابع من القطع التي تليه في
القصيدة كما في المثال الثاني أعلاه وهو من النوع الذي يعرف عند العراقيين
بالعتابة وبحره الوافر ويجرى على نفس النسق المورد أعلاه أي أن البيت
يتألف في الحقيقة من أربعة أشطر أو مصاريع ، الثلاثة الأولى من روى
معين والرابع من روى مغاير له ولكنه ملتزم في كل شطر رابع في
القصيدة ، ويشيع الجناس عادة في القوافي الثلاث الأولى كما نرى ، وقد
اختلف في تسميته بالعتابة فربما جاءت من أنها نسجت في أول أمرها على
نسق قول جرير (من الوافر) :

أقلى اللوم عاذل والعتابا وقولى إن أصبت لقد أصابا

هذا فضلاً عن أنها تتضمن الشيء الكثير من عتاب الخللان والأحباب .

وقد ينظم الشعر الزجل أفعالاً ، ولا يزيد القفل الواحد على بيتين في
الغالب وقد يحكون البيت رويان أحدهما للصدر والآخر للعجز ، وقد
نسوده قافية واحدة على نحو ما نجد عند سكان جنوب العراق ولاسيما
نسائهم .

(١) راجع معروف الرصافي ، الأدب القديم ، ١١٩ .

﴿ فروع البيت ﴾

فنون الشعر الشعبي العربي القديمة أربعة وهي : الزجل والموايل والكانه
وكان والقوما . وأول من ابتدع الزجل ، ابن قزمان ، وقد عرف في
العراق بالعتابة وينظم من الوافر وبالزهير وينظم من البسيط ، وتكون
الأسطر الثلاثة الأولى عادة من روى واحد والأسطر الرابع من روى آخر
يلتزم في كل سطر رابع ويقلب التجنيس على قوافي الأسطر الثلاثة الأولى .

﴿ الموايل ﴾

أ - قالت جارية من جوارى البرامكة ترثيهم :
يا دار أين ملوك الأرض أين القرس ؟
أين الذين هموها بالقنا والترس ؟
قالت ترام رمم تحت الاراضى الدرس
خفت بعد الفصاحة ألسنتهم خرس

ب - وقال صفي الدين الحلي :
من قال جودة كفوفك والحيا مثلين
اخطا القياس وفي قوله جمع ضمدين
ما جدت إلا وثفرك مبتم يازين
وذاك ما جاد الا وهو باكي العين

ج - وقال أيضاً :

ان الصوارم ما زالت بأيدينا تميس عجبا ، ويهتز القنا لينا
ومجد أعلامنا في الناس يعلينا بيض صناعنا ، سود وقائعنا
خضر مرابعنا ، حمر مواضعنا

د - وقال بعضهم :

هللى راح راح يا قلبى شكوتك لله قسمتك جت كده تقدر تقول اسلاه
ما قلت لك فضها هددتني بالاه يا ترى انصحك والا انركك مجروح ؟
القدر شاف كده ، جوا القواد ولاه

* * *

تأمل الأمثلة الأربعة تجدها جميعاً عدا الأخير منها من بحر البسيط ، وأنها
بلغة فصيحة عدا الأخير أيضاً وأنها بلغة معربة باستثناء المثال ١ ، فقد غلب
عليه النسكين ، والمثال د ، إذ نظم باللغة الدارجة .

هذه كلها تمثل لونا من النظم يعرف بالمواليا ، قيل ابتدعه بعض أشباع
البرامكة وأتباعهم بعد نكبتهم فقد حرم عليهم الرشيد رثاءهم باللغة الفصحى
فراحوا يرثونهم وينوحون عليهم بلغة غير معربة أى بما يشبه العامية وينهون
مقاطعهم بعبارة : يا مواليتا ، فعرف هذا اللون بالمواليا ، وقيل بل سبب
التسمية موالة قوافيه بعضها بعضا .

وتجد في المثال ١ ، أول ما ورد من هذا الفن على لسان جارية من
جوارى البرامكة .

ونظم المواليا ، على الأغلب من بحر البسيط والفاظه ساكنة الاواخر
وبعضها مما يستعمله العامة ، ويكون تركيبه التخطيطى على الوجه الآتى :

..... 1
1 1

أى أن مصاريحه الأربعة متشابهة من حيث الروى وقد تطور عنه تركيب
آخر لا يختلف عن سابقه إلا بإضافة مصراع خاس من نفس الروى الى
المصاريح الأربعة الاولى ، مع تغيير الروى في الشطر الثالث فيكون
التركيب :

وهذا النوع فضلاً عن كونه غير معرب فهو أشد اغراقاً في العامية . وقد يكون
الضرب وزان (فاعلن) و (فَعْلُنْ) أو (فَعْلَان) .

وقد ذكر المحي في كتابه : « خلاصة الاثر » ان أهل واسط أول من
ابتدع المواليا واستعملوه في الوصف والمدح وسائر الاغراض واغرم به
مواليهم وعبيدهم وفلاحهم ثم انتقل منهم الى البغداديين الذين شذبه وهدبوه
ولطفوه فعرفوا به دون غيرهم . وهذا الذي حدا بصني الدين الحلي الى أن
ينسبه الى الزراع البغادة الذين يسقون مزارعهم بالدلاء ويغنون .

وقد بقي اسم « المواليا » في العراق الى يوم الناس هذا إلا أنه حرف الى
« الموَال » وتركبه كتركيب « الزهيري » ولو ان هذا الاخير أصبح يضم
سبعة أشطر تكون الثلاثة الاولى من روى والثلاثة التي تليها من روى آخر
والشطر السابع المفرد من روى الاشطر الثلاثة الاولى فيكون التركيب
التخيلتي كما يلي :

الزهيري

ا ا
ا
ب ب
ب
ا

الكان وكان

مستعملن - فاعلاتن - مستعمل - مستعمل

مستعملن - فاعلاتن - مستعملن - فاعلاتن

* * *

يا قاسي القلب مالك تسمع ما عندك خبر

ومن حرارة وعظي قد لانت الاحجار

افيت ما لك وحالك في كل ما لا ينفعك

ليك على ذى الحالة نطلع عن الإصرار

إذا ما تأملت في الايات الواردة أعلاه والتي أوردتها الابشيهي في المستطرف ، والمجى في خلاصة الاثر ، تبين أنها من نظم واحد ومن قافية واحدة ، غير أن الشطر الاول من البيت أطول من الثاني ولا تكون القافية فيه إلا مردفة .

وينسب فضل اختراع هذا اللون الى البغداديين وقد سموه كذلك لاستعمالهم آياه في نظم الأساطير والحكايات الخرافية إذ يقولون فيه : (كان وكان) للدلالة على انها روايات لا أصل لها ولا سند . وقد استعمل هذا الضرب في المواعظ والحكم ونظم فيه اثمة فضلاء من أمثال ابن الجوزي وشمس الدين الكوفي .

معمود البيت

الكان وكان شعر من وزن واحد وقافية واحدة إلا أن صدر البيت أطول من عجزه ويجب أن تكون قافيته مردفة وهو يستعمل في الحكايات والأساطير ويبدأ روايته ومنشده بقولهم : كان وكان ، قبل الشروع بتلاوته للدلالة على منحاها الاسطوري .

- القوما -

- ١ -

مستفعلن - فاعلان مستفعلن - فاعلان

أو

مستفعلن - فعلان مستفعلن - فعلان

قال الابشيهي في مدح بعض الخلفاء يسحر في رمضان :

لا زال سعدك جديد دايماً وجدك سعيد
ولا برحت مُهنّا بكل صوم وعيسد

* * *

في الدهر انت الفريد وفي صفاتك وحيد
والخلق شمر منقح وانت بيت القصيد

- ٢ -

وقال ولد لابن نقطه مخاطباً الخليفة الناصر :

يا سيد السادات لك بالكرم عادات
انا بُنيّ ابن نقطه تعيش أبوي مات

اقرأ الايات الأربعة الأولى نجدتها من وزن واحد وقافية واحدة فهو شبهه بالمكان وكان من هذه الناحية إلا أنه كان يستعمل للإنشاد في رمضان لتثنيه الثأمين لتناول المحور . ويختلف عن المكان وكان أيضاً في أن له وزنين أولهما مركب من أربعة أفعال - ثلاثة منها متساوية في الوزن والروي ، وثانيهما من ثلاثة أفعال مختلفة الوزن متفقة الروي فيكون بذلك القفل الأول أقصر من الثاني والثاني أقصر من الثالث .

والتخطيط الاسامي للنوع الاول المشهور هو :

- ٩٠ -

1	1
1	2
* * *	
1	1
1	2

أى أنه مؤلف من أربعة أفعال ، الاول والثاني والرابع منها من نفس القافية ويترك الثالث دون قافية ولذلك أشرنا إليه بعلامة استفهام وتلزم نفس القافية في الأشطر الثلاثة من كل قفل وفي القصيدة بأسرها .

وهذا الضرب أيضاً من اختراع البغداديين أيام الدولة العباسية وجاءت التسمية من قول المثنين المسحورين لبعضهم البعض وقت الغناء ، قوما نسحر قوما .

ويقال ان مبتدعه رجل اسمه ابن نقطة وانه ابتدعه للخليفة الناصر . وقيل كان لابن نقطة هذا ابن صغير فلما مات أبوه أراد أن يحصل على نفس الامتيازات التي كانت لأبيه عند الخليفة فانتظر حتى حل شهر رمضان فوقف هو واتباع أبيه أمام قصر الخليفة وغنى الآيات التي أوردناها أعلاه (القسم الثاني) فطرب له الخليفة وأجرى له ضعف جراية أبيه .

نوع من البيت

القومالون من الشعر الشعبي ذو وزن واحد وهو مستعملان - فعلان (أو فاعلان) وقافية واحدة تنظم جميع الأشطر عدا الثالثة من كل قفل إذ تكون حرة وله وزن آخر ذو ثلاثة أفعال بعضها أقصر من بعض ومختلفة في الوزن ولكنها متفقة في الروى .

« فنون السمر الملاحقة بالاوزان والقوافي »

١ - قال بديع الزمان الهمذاني (من البسيط) :

يكاد يحكيك صوب النيث منسكباً لو كان طلق الغيا بمطر الذهب
والدهر لو لم يخن والشمس لو فطقت والنيث لو لم يصد والبحر لو عذبا

٢ - وقال المتنبي يمدح سيف الدولة (من البسيط) :

يا أيها المحسن المشكور من جهتي والشكر من قبل الإحسان لا قبل
أقل ، اتل ، اقطع ، احمل ، عل ، سل ، اعد

زد ، هش ، بش ، تفضل ، أدن ، سر ، صل

٣ - وقال امرؤ القيس (من المتقارب) :

وحرب وردت وثغر مددت وعلج شددت عليه الجبالا

ومال حويت وخيل حميت وضيغ قريت يخاف الوكالا

٤ - وقال الحريري (من الكامل) :

يا خاطب الدنيا الدنية انها شرك الردي (وقرارة الاكدار)

دار متى ما اضحكك في يومها ابكت غداً (نبأ لها من دار)

* * *

: تأمل بيتي الهمذاني نجد في البيت الثاني منها ظاهرة خاصة وهي ان الشاعر

جاء بيمان مختلفة في جمل منفصلة متساوية في الوزن :

والدهر لو لم يخن | والشمس لو فطقت

والنيث لو لم يصد | والبحر لو عذبا

وهذا هو ما يعرف عند الشعراء بالتفويغ ، وقد اخذ من البرد المغوف

أى الذى فيه خطوط بيض تخالف ألوانه الاخرى .

وينطبق نفس الشيء على البيت الثاني من بيتي المتنبي (المثال الثاني)

وقد سبق أن ذكرنا في موضوع المسطعات ، نوعاً آخر يعرف
بتسميط التقطيع وهو تسجيح كل أجزاء البيت على روى مغاير لروى القافية
وضربنا لذلك مثلاً من قول ابن هاني الاندلسي (من الكامل) :

ملؤا البلاد رغائباً | وكتائباً | وقواضباً | وشواذباً | إن ساروا

وجداولاً | وأجادلاً | ومقاولاً | وعواملأ | وذوابلاً | واختاروا

وقد سمي بعضهم هذا اللون بالموازنة واعتبره مستقلاً عن التسميط ، على أن
هذا مع اللون السابق أشبه ما يكون بالتعريف ذي الخطوط الرفيعة والمريضة
على نحو ما ذكرنا .

نأمل الآن قول الحريري (المثال الرابع) نجد أن البيتين قافيتين مع
وزنين مختلفين بحيث يمكن افراد احدهما عن الآخر ، ففي قول الحريري
يمكن اسقاط الكلمات المحصورة بين قوسين مع استقامة الوزن والمعنى إذ
يصبح من مجزوء الكامل في حين ان الاصل من الكامل :

يا خاطب الدنيا الدنيسة انها شرك الردى

دار منى ما اضحكك في يومها ابكت غدا

ونظير هذا قول بعض الشعراء (من الكامل) :

واذا الرياح مع العشي تناوحت هوج الرمال (تسكن شمالا)

القيمتا نقرى العيبى اضيفنا قبل العيال (ونقتل الابطالا)

وهذا هو التشريع ، وسبب تسمية هذا اللون من فنون القافية بالتشريع هو
كون الشاعر قد شرع في بيته الشعري باباً يخرج من وزن الى وزن مقارب
له وهو مأخوذ من قول من يقول : شرع باباً الى الطريق أى فتح باباً
يفضى اليه .

« من فنون السمر والقافية »

١ - سمع أحمد بن يوسف قينة تغنى (من بحر الطويل) :

اناس مضوا كانوا اذا ذكر الالى مضوا قبلهم صلوا عليهم وسلوا
فقال أحمد من نفس الوزن والقافية :

وما نحن إلا مثلهم غير أننا أقنا قليلاً بعدم وتقدموا

٢ - وقال بعضهم (من بحر الطويل) :

رأيت خيال الظل أكبر عبدة لمن هو فى علم الحقيقة راق
شخص وأشباه تمر وتنفى وتنفى جميعاً والمحرك باقى
فقال عبد الغنى النابلس :

(رأيت خيال الظل أكبر عبدة) يلوح بها معنى الكلام لأحدادى
وفى كل موجود على الحق آية (لمن هو فى علم الحقيقة راق)
(شخص وأشباه تمر وتنفى) وليس لها بما تنفى الله من واق
لها حركات ثم يبدو سكونها (وتنفى جميعاً والمحرك باقى)

٣ - وقال أحمد (من بحر البسيط) :

ليت الملاح وليت الراح قد جملا فى جهة الليث أو فى قبة الفلك
كيلا يقبل معشوقاً سوى أسد ولا يطوف بمحانات سوى ملك
فقال معروف الرصافى من نفس الوزن والقافية :

سعى يحاول إسكارى بكأس ملا من كنت قبل الطلا من جهة ثلا
فقلت إذ نلت منه الضم والقبلا (ليت الملاح وليت الراح قد جملا)
(فى جهة الليث أو فى قبة الفلك)

أقول قولى هذا ليس من حد للعاشقين ولا حقد على أحد

لكن صيانة أهل الحسن والغيد (كيلا يقبل معشوقاً سوى أسد)
(ولا يطوف بحافات سوى ملك)

* * *

تأمل في المثال الأول تجد أن الشاعر أحمد بن يوسف لم يزد على أن جاء بيت من عنده ، من نفس الوزن والقافية ليمعنى البيت الذى سمعه من القينة . ان هذا هو ما يعرف عند الشعراء بالإجازة وقد تكون الإجازة تماماً لشطر أو اضافة لمعنى بيت بيت آخر . والإجازة هنا بمعنى الانفاذ والتسوية فانت حين تجوز شطراً أو بيتاً فكأنك سوغت رأيه فأردت أن تسمه . فن ذلك ما حدث لأبي نواس وأبي العتاهية ذات مرة إذ ارجعهم الأول شطراً بقوله (من مجزوء الرمل) : « عذب الماء وطابا ، فطلب الى صاحبه أن يميزه ، فرد عليه بقوله : « حبذا الماء شرابا » .

* * *

اقرأ الآن المثال الثانى تجد أن عبد الغنى النابلسى استحسن بيتين لأحد الشعراء فأراد أن يتوسع في معنهما فأضاف الى كل شطر من الأصل شطراً من عنده ، عجزاً لصدر وصدرأ لعجز بحيث أصبح البيتان أربعة أبيات . ان هذه العملية تعرف « بالتشطير » أى اضافة أشطر جديدة تفصل بين أشطر قديمة .

* * *

امعن النظر الآن في المثال الثالث والآخر يتضح لك أن الرصافى هو الآخر قد اعجب بيتين من الشعر لبعض الشعراء فأراد أن يتوسع فيهما معنى ومبنى ولكن الى مدى أبعد من عبد الغنى النابلسى فزاد على كل شطر من الأصل ثلاثة أشطر من عنده تسبق الشطر الأصل أى انه جعل من كل شطرين من البيت الأصل خمسة أشطر وهذا ما يعرف « بالتخميس » .

٥ - فروع البحث -

الإجازة : هي إضافة شطر جديد الى شطر لشاعر آخر أو بيت الى بيت آخر بقصد التوسع في مبناء ومعناه شريطة أن يكون من نفس الوزن والقافية .
 التشطير : هو أن تضيف الى صدر كل بيت عجزاً من عندك والى عجز كل منه صدرأ فيصبح كل بيت بيتين نتيجة هذه العملية .
 التخميس : هو أن تضيف الى صدر بيت من شعر غيرك ثلاثة أشطر من نظمك فيصبح البيت الأصلي خمسة أشطر بدلاً من شطرين .

- فنون شعرية أخرى -

- ١ -

السلسلة :

فعلن - فعلان - متفعّلن - فعلان

فعلن - فعلان - متفعّلن - فعلان

١ - السحر بعينيك ما تحرك أو جال إلا ورماني من الغرام بأوجال
 يا قامة غصن نشا بروضة احسان أيّان هفت نسمة الدلال به مال

- ٢ -

الروبيت المأهرج :

فعلن - متفاعّلن - فعولن - فعلن فعلن - متفاعّلن - فعولن - فعلن

ب - قال شرف الدين ابن الفارض :

أهوى^(١) رشألى الآسى قد بعثا مذ عاينه قصّـبرى ما لبثا
 ناديت وقد ذهلت^(٢) فى خلقته سيجانك ما خلقت هذا عبثا

(١) و (٢) الأصل : « أهوى » و « فكرت » كل التوالي واللفظان لا يستقيم معهما الوزن .

المواييا (التوع المعروف بانو هرج) :

مستفعِلن - فاعِلن - مستفعِلن - فاعِلان

مستفعِلن - فاعِلن - فاعِلان

ج - يا عبد ابكى على فعل المعاصي ونوح

ثم فبن جدودك أبوك آدم وبعده نوح

دنيا غرورة نجي لك في صفة مركب

نرى حولها على شط البحور وتروح

المواييا (النعماني) :

مستفعِلن - فاعِلن - مستفعِلن - فاعِلن

مستفعِلن - فاعِلن - مستفعِلن - فاعِلن

د - الأهيف الى بسيف اللخط جارحنا

بيده سقانا الطلا ليلًا وجارحنا

رمش رى سهم قطع به جوارحنا

أهين على لوعتي في الحب يا وعدى

هجره كواني وحيرني على وعدى

يا نخل واصل ووافي بالمنى وعدى

من حر هجرك ومن نار الجوى رحنا

الديونيد :

مستفعِلن - مستفعِلن - مفاعيلن

مفاعيلن - مفاعيلن - مفاعيلن

.. لا عن طمع عاشرتك وانا اخواك^(١)
 اطيع^(٢) اباول صياحك وانا اخواك^(٣)
 انجان امت خوتى^(٤) لى وانا اخواك^(٥)
 ابكـ ثر ما اتشد عليك اتشد عليه^(٦)

* * *

لو تأملت المقطع الأول ، ا ، لوجدته من وزن :

فعلن - فملاتن - متفعلن - فملاتان فعلن - فملاتن - متفعلن - فملاتان

--|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|

وهو وزن يعرف بالسلسلة أو الرباعي ويكون تركيبه التخطيطى كما يلى :

|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|

|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|

أى يكون الشطر الأول والثانى والرابع على روى واحد فى حين أن الثالث
 يكون حراً .

ولم نثر على أمثلة فى كتب الأدب والمروض غير البيتين اللذين أوردناهما
 والشطر الذى أورده المنهورى فى الحاشية الكبرى^(٧) وهو :

يا سعد لك السعد إن مررت على البان

وقال انه من قصيدة مشهورة ، وغير شطر لشاعر آخر :

يا بدر لمولاك بالطاقة هناك

(١) اخواك : أى آخذ منك الاتاوة

(٢) أى أول من يتجهك ويصل اليك

(٣) أى أصبح فى طلب النجدة واللفظة علالة بكلمة الدعوة

(٤) أى ان كنت أخاً لى

(٥) أى أخوك

(٦) انتظنا هذه الابوذية من مجموعة غير مطبوعة للاستاذ جعفر الخليلي

(٧) ص ٥٨

هذا كل ما عثرنا عليه من وزن السلسلة وأكبر الظن أنه فن من الشعر لم يستهو الشعراء كثيراً لذلك انطوى وانقرع مع الاوزان المهمة .

ولو تأملت القسم الثاني « ب » لوجدت أنه شبيه بالدوييت ولكن قوافيه غير متحدة فقد اختلفت القافية الثالثة عن الاولى والثانية والرابعة ولذلك يعرف « بالأعرج » .

ويكون شكله التخطيطي على الوجه الآتي :

1. _____ 1. _____
1. _____ 1. _____

وهو من نفس وزن الدوييت الذي ينطبق عليه قول الشاعر :

دويد | تهم عرو | ضه تر | نجل | فلن | متفاع | فعول | فلن |
- - | - - - - | - - - | - - - | - - | - - - - | - - - - | - - - -

ويقول الدهموري (١) أن للدوييت خمس أعاريض وسبعة أضرب :

الاولى - تامة ثقيلة (٢) (فلن - -) ولها ضربان :

(١) الاول - مثلها (فلن - -)

(٢) الثاني - مزال (فلان - - -)

الثانية - تامة خفيفة (فلن - -) ولها ضربان :

(٣) الاول - مثلها (فلن - -)

(٤) الثاني - مزال (فلان - - -)

الثالثة - مجزوءة صحيحة وضربها مثلها (فعول - - -)

(٥) الرابعة - مجزوءة محدوفة وضربها مثلها (فمو - -)

(٦) الخامسة - مشطورة وضربها مثلها (فلن - -)

(٧)

(١) ص ٥٨ (٢) حيث تنبئ لمركبة العين فيها

واليك بعض الأمثلة منه :

رقم
العروض (أ) اصبح | ت متيماً | حزيناً | بسالى
الضرب
(٢) فعلن | متفاعلن | فمولن | فعلن

معنى | ولقد تغير | يرت اح | حوالى
(٣) فعلن | متفاعلن | فمولن | فعلن

يا جم | مع شوامتى | ويا عذ | ذالى | قلوا | عذل فلي | س قلبي | خالى
فعلن | متفاعلن | فمولن | فعلن | فعلن | متفاعلن | فمولن | فعلن

(ب) ما اح | سن حي | وما اح | حله
(١) فعلن | متفاعلن | فمولن | فعلن

ما اء | دل قدء | وما اك | حله
(١) فعلن | متفاعلن | فمولن | فعلن

لا يس | مع بالوصا | ل إلا | غلطاً | فى نا | دره وذا | ك لا حكا | م له
فعلن | متفاعلن | فمولن | فعلن | فعلن | متفاعلن | فمولن | فعلن

(ج) يا من | بسان ره | حه قد | طعنا
(١) فعلن | متفاعلن | فمولن | فعلن

والصا | رم من لحا | ظه قط | طعنا
(١) فعلن | متفاعلن | فمولن | فعلن

ارحم | دنفا بسنه | نه قد | طعنا | من جم | بك لا يصي | به قط | ط عذا
فعلن | متفاعلن | فمولن | فعلن | فعلن | متفاعلن | فمولن | فعلن

يتبين من أبيات النوبيت التى قنا بتقطيعها ان علة القطع فى تفعيلة
(متفاعلن) جائزة فى حشو هذا الوزن كما ترى فى البيت الاول
من «ب» اللهم إلا اذا اعتبرنا ذلك خطأ من الناسخ وصوابه «ج» نا ، (أى
حبيبنا) وهو ما نرجحه .

ويقسمه صاحب ميزان الذهب^(١) الى خمسة أنواع وكلها مضطربة
الاوزان من صنع قوم ليس لهم المام كاف بالعروض ولا الايقاع الموسيقي :
(١) الرباعي المعرج :

يا من	هجا المحج	ب عمداً	وسلا	ورما	ه على اللفي	قتيلاً	وسلا
فعلن	متفعّلن	فعولن	فعلن	فعلن	متفاعّلن	فعولن	فعلن
ما القو	ل اذا سئل	ت عن مة	تمله ^(٢)	ياقا	نله بأه	ى ذنب	قتلا ؟
فعلن	متفاعّلن	فعولن	فعلن	فعلن	متفاعّلن	فعولن	فعلن

وفيه الشطر الثالث خارج عن روى الأشطر الثلاثة الاخرى كما ان النغيلة
الثانية من الشطر الاول قد أصابها الوقص ، أى حذف الثاني المتحرك .

(٢) الرباعي الخالص :

أهوى	رشاً بلح	ظه كا	لمنسا	رمزاً	وبسيف لح	ظه كا	لمنسا
فعلن	متفاعّلن	فعولن	فعلن	فعلن	متفاعّلن	فعولن	فعلن
لو كا	ن من الغرا	م قد سل	لمنسا	ما كا	ن له يـ	ده سل	لمنسا
فعلن	متفاعّلن	فعولن	فعلن	فعلن	متفاعّلن	فعولن	فعلن

وفيه تعتمد القوافي على الجناس .

(٣) الرباعي المنطق :

قد قد	دمجتي	غراى	ونشر	والقا	ب ملك
فعلن	متفعّلن	فعولن	فعلن	فعلن	فعلن
من كا	ن يراك قا	ل ما اذ	ت بشر	بل اذ	ت ملك
فعلن	متفاعّلن	فعولن	فعلن	فعلن	فعلن

وفيه الشطر الاول والثالث أطول من الثاني والرابع وتعتمد قافيتا هذين

(١) ص ١٤٥ — ١٤٦

(٢) في الاصل : « قله » والوزن لا يستقيم الا بحمل اللفظة « مثله »

الآخرين على الجنس وقد أصاب التفعيلة الثانية من الشطر الاول « وقص ،
أى حذف الثاني المتحرك .

(٤) الرباعى المرفل :

بدر	واذا رأت	شمس	أفوق	كفت	ورقة	ق	يو	م	أحد
فعلن	متفاعلن	فعلون	فعلن	متفاعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن
عوذ	ت	جماله	رب	أفلق	وبما خلق	من	كال	أحد	
فعلن	متفاعلن	فعلون	فعلن	متفاعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	

وهو كالرباعى المنطلق من حيث التوافق والجناس مع اضافة تفعيلة ثالثة
الى العجز .

(٥) الرباعى المردوف :

يا امر	سل	الانا	م	جاما	وحى	ها	اذا	ت	لنا	عز	زوهدى	فى	أى	مدد
فعلن	متفعّلن	فعلون	فعلن	فعلن	فعلن	متفاعل	متعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن
يا افه	ضل	من	مشى	بأرض	وسما	يا شا	فمنا	فى	الحشر	غدا	غوثا	ومدد		
فعلن	متفاعلن	فعلون	فعلن	فعلن	متفاعل	متعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن

وتتوفر فيه ما اشترط فى الرباعى المرفل من شروط مع زيادة تفعيلة رابعة
وخامسة على العجز .

* * *

اقرأ الآن القسم ٣ (جد) تجده من نوع المواليا وقد اختلفت قافية
المصراع الثالث عن المصارع الثلاثة الباقية ، لذلك أطلقوا عليه اسم
الأعرج .

(١) الاصل : « مرسلا للانام » وهو تركيب جد مضطرب من حيث الوزن وقصد
حاولنا تقويمه دون الاعتماد على الالفاظ الاصيلة فلم نوفق أكثر مما كنا ومن المؤسف
ان صاحب ميزان الذهب لم يعر الى كثرة هذه الاضطرابات الصارخة فى الوزن بل استغنى
بالاستهاد بها .

أما (د) فهو نوع آخر من المواليا يعرف ، بالنمائي ، ويكثر فيه التجنيس ، وهو يتألف من سبعة معاريف بدلاً من أربعة .

وأخيراً نجد في (هـ) نموذجاً من الأدب الشعبي العراقي المعروف ، بالابوذية ، وربما كان أصل اللفظة ، أبو أذيه ، أى الذى يتحمل الإيذاء . لكثرة ما يعبر هذا اللون عن الآلام التى يتحملها العشاق والحلّان والمحبون . وهو كما ترى ليس من نفس وزن الدوييت وإنما قد غلبت عليه تفاعيل الهزج .

— مجموعة البحث —

هناك فنون شعرية أخرى تعرف ، بالسلسلة ، ووزنها ، فعلن - فعلان - متفعلن - فعلانان ، وأشطره على روى واحد باستثناء الثالث الذى يكون سائباً .

والدوييت الأعرج وهو نفس وزن الدوييت الاعتيادى إلا أن روى شطره الثالث يكون سائباً كذلك .

والمواليا (من النوع الأعرج) والنسبية لنفس السبب الذى أوردناه فيما يتعلق ، بالدوييت الأعرج ، والمواليا ، النمائي ، ويتألف من سبعة أشطر الثلاثة الاولى والسابع من نفس الروى والبقية من روى آخر ويكثر فيه التجنيس . وهناك كذلك الفن الشعبي المعروف ، بالابوذية ، والتفاعيل الغالبة عليه هى تفاعيل الهزج وقد نشأ في جنوب العراق .

— التمرين الحادى عشر —

بين أنواع الفنون الشعرية في النماذج الآتية واطرح أوزانها وقوافيها حيثما اقتضى الأمر :

١ - قم يا مقصّر تضرع قبل أن يقولوا كان وكان

للبرّ تجري الجوارى في البحر كالاعلام

٢- وعريش قام على دكان بحال رواق

واسد ابتلع ثياب في غلظ ساق

وفتح فمها بحال انسان فيه الفواق

وانطلق يجري على الصفاح ولقي الصباح^(١)

٣- خزال هاج لي شجنا فبت مكابدا حزنا

عميد القلب مررتها بذكر اللهو والطرب

سبتني ظية عطال كان رضاها عل

ينوء بخصرها كفل ثقيل روادف الحقب

٤- ورقب يردد اللفظ ردأ ليس يرضى سوى ازديادي بعدا

ساحر الطرف مذجنى الحد وردا ان يوما لناظي قد بدا

فتملى من حسنه تصكيلا

وتصدى من لحشه في استباق يمنع اللفظ من جنى واعتناق

ايأس اللفظ من لحاظ اعتناق قال جفنى لصنوه : لا تلاق

ان بينى وبين لقياك ميلا

٥- يا ابن الملوك الالى شادوا بمالكهم

بسلة البيض والخطبة السلب^(٢)

(١) الايات لابن قزمان المتوفى سنة ٥٥٥ هـ وقد كان امام الزجاليين فاطمة والزجل كما مر معنا في اختراع في الاندلس وذلك بعد ان وصل من الموشحات اوجه وبرز منا أن تعتبر الازجال موشحات طامية وقد كثرت أنواع الازجال فذكر كثرة أنواع الموشحات حتى بالغ بعضهم قائلا : ان صاحب الف وزن ليس مزجال ويدعى بعضهم ان هناك زجلا اسمه راشد سبق ابن قزمان في اختراع « الزجل » الا أنه لم يبلغ ما بلغه ابن قزمان في هذا الفن (راجع ميزان الذهب ، ص ١٣٢) .

(٢) البيتان في النثر الخامس لبي بن المقري

أرفع وضع واعترم وانفع وضروصل

واقطع وقسم ودم وأصنع وجد وهب

٦- رب! أخ كنت به مغتبطاً أشد كفى بعُرى صحبته

تمسكاً مني بالودّ ولا أحسبه بزهد في ذى أمل

٧- ما زالت الدنيا لنا دار أذى بمزوجة الصفو بأنواع القذى

من لك بالمحض وليس محضٌ يخبث بعضٌ ويطيب بعضٌ

٨- وبك يا نفس احرصى على ارتياد الخلفى

وطاوعى وأخلصى واستمعى النصيح وعى

٩- قوم بهم تحلى الكروب ومنهم يرجى الجدى إن ضنت الأدواء

فنداؤهم قبل السؤال وجودهم قبل الندى وكذلك الكرماء

١٠- أشرقت أنوار أحمد واختفت منها الدور

يا محمد يا محمد أنت نور فوق نور

١١- قلت لي إننى سأصليكَ ناراً فتحيّرتُ في مكان العقاب

حيثما أنت لا عذاب فأنى لم تكن أنت؟ كي يكون عذابى!

١٢- أنت كل الأهل لي إذ أنت حى آه فارحم وانمطف رفقا على

آه فارفق بي وبالطفل لدى!

(١) المثال السابع لأبي النخعي

(٢) المثال الثامن لعبد الله النابلسي في المديح

(٣) المثال التاسع لصبي الدين الحلبي

(٤) المثال العاشر أغنية لأولاد التجار الحجازي قبلوا بها الرسول (ص) ويأيدهم الدخول .

(٥) المثال الحادي عشر هو ترجمة بيتين للإستاذ جعفر الحلبي عن « الحيام » .

(٦) المثال الثاني عشر من الأيات « وميرس » ترجمة البستاني (راجع مجلّة الأستاذ .

المجلد ١١ ص ٩٤)

« أوزان المولدين وقوافيهم »

- أ -

المنطيل :

١ - لقد هاجأته | نيباق | غرير الطر | ف احور
مفاعيلن | فعولن | مفاعيلن | فعولن
ادبر الصد | غ منه | على مك | وعنبر
مفاعيلن | فعولن | مفاعيلن | فعولن

الموتر :

٢ - صادقاً | بي غزال | احور | ذو دلال
فاعيلن | فاعلاتن | فاعيلن | فاعلاتن
كلنا | زدت حبا | زاد منه | في نفورا
فاعيلن | فاعلاتن | فاعيلن | فاعلاتن

المترافر :

٣ - ما وقوفك | بالركائب | في الطلل
فاعلاتنك | فاعلاتنك | فاعيلن
ما سؤالك | عن حبيبك | قدر حل ؟
فاعلاتنك | فاعلاتنك | فاعيلن

المتر :

٤ - كن لا خلا | في النصابي | مستعرياً
فاعلاتن | فاع لاتن | مستفع لن
ولاحوا | ل الشباب | مستعطياً
فاعلاتن | فاع لات | مستفع لن

المفسر :

٥ - على العقل | فعول في كل شان
مفاعيلن | فاع لاتن
ودان كل | ل من شئت | أن تداني
مفاعيلن | مفاعيلن | فاع لاتن

المطرود :

٦ - ماعلى - ماعلى - مع بالصد - فاشتكى : م ابكأتى | من الوجد
فاعلاتن | مفاعيلن | مفاعيلن | فاعلاتن | مفاعيلن | مفاعيلن

- ب -

وزنه مرقى القصص :

٧ - للنون | دائرا | ت يبدن | صر فيها
فاعلاتن | فاعلا | فاعلاتن | فاعلا
فتراما | تنتقينا | واحدا ف | واحدا
فعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلا

تأمل فى الآيات الستة الاولى التى أوردناها فى صدر هذا الكلام تجد
انها ليست من الأوزان الستة عشر التى درستها فى الجزء الأول من هذا
الكتاب ، ولكن لو اعمقت النظر فيها ملياً وجدت أنها ليست جديدة كل
الجدة وإنما هى مقلوب بحور مألوفة لديك كل الألفة وهى : الطويل ، والمديد
والرمل ، والمجتث ، والمضارع (بصورتين) ، وعلى ذلك فقد سميت هذه
الأوزان المستحدثة بالمستطيل ، والممتد ، والمتوافر ، والمتشد ، والمنسرد ،
والمطرود . وتلاحظ ان المتوافر فى الحقيقة ليس مقلوب الرمل بل هو مزيج
من تفعيلتين معكوستين للكامل مع التفعيلة الأخيرة المحذوفة للرمل .

وقد قلب المضارع على طريقتين فاستحدث منه وزنان جديدان وهما :

المنسرد : مفاعيلن - مفاعيلن - فاعلاتن

والمطرود : فاعلاتن - مفاعيلن - مفاعيلن

اقرأ الآن البيتين الأخيرين تجد هما عاكة لصوت المدق عند القصصارين
فهما ليسا من أى وزن من أوزان الخليل ولا مقلوب أى منها ، وعندما
اعترض على ناظميهما وهو أبو العتاهية أجاب مكابراً : أنا أكبر من العروض .

ولكن العجيب أننا عندما نبحث عن أمثلة أخرى لهذه الأوزان المستحدثة:
المقلوبة لا نجد لما نبغى أثراً وأكبر الظن أنها من ألعيب المروضين وإنما
ليست أكثر من أوزان ابتدعها علماء العروض فلم تلق استحساناً من لدن
الشعراء فاهملت مع ما أهمل من أوزان أخرى نجدها في دوائر الخليل الخرس..

﴿ فروع البحث ﴾

استحدث في العروض العربي بحور وأوزان مشتقة من بحور
الخليل وهي :

- (١) المستطيل : وهو مقلوب الطويل ، وتفاعيله :
مفاعيلن - فعولن - مفاعيلن - فعولن
- (٢) الممتد - وهو مقلوب المديد ، وتفاعيله :
فاعلن - فاعلاتن - فاعلن - فاعلاتن
- (٣) المتوافر - وهو مزيج محرف من الكامل والرمل ، وتفاعيله :
فاعلاتك - فاعلاتك - فاعلن
- (٤) المنثد : وهو مقلوب المجثث ، وتفاعيله :
فاعلاتن - فاع لاتن - مستفع لن
- (٥) المنسرد : وهو مقلوب المضارع ، وتفاعيله :
مفاعيلن - مفاعيلن - فاع لاتن
- (٦) المطرد : وهو لون آخر من مقلوب المضارع ، وتفاعيله :
فاعلاتن - مفاعيلن - مفاعيلن
- (٧) واستحدث أبو العتاهية وزناً حاكياً فيه مدق القصار وتفاعيله :
فاعلاتُ - فاعلا فاعلاتُ - فاعلا

« التوليد في اللاوزان »

١ - قال سلم الحاسر^(١) من ارجوزة في مدح موسى الهادي وهي على
تفعيلة واحدة « مستفعلان » :

موسى المطر - غيث يحكر - ثم انهر - الوى المر^(٢) - كم اعسر -
ثم اآسر^(٣) - وكم قدر - ثم غفر - عدل السير - باقى الاثر - خير وشر -
فقع وضر - خير البشر - قرع مضر - بدر بدر -

٢ - وقال بعضهم على وزن (مفاعلتن - فمolan) :

سقى طلالاً بحزوى
هزيم الودى احوى
عهدنا فيه اروى
زماناً ثم اقوى

* * *

وأروى لا كنود
ولا فيها صدود
لها طرف صبود
ومبتسم برود

٣ - وقال أحمد شوقي من وزن (فاعلن - فاعل) :

بين عينه والمها نسب
ماء خده شفا عن لب

(١) راجع في سيرته : محمد الحولى ، مجلة العربي ، العدد ٥٥ حزيران ١٩٦٣ ، ص ١١٤ - ١١٩

(٢) شديد القوى

(٣) باب (اقتل) من « يسر » وأصل النظة ايلسر .

ساقى الطلاء^(١) شربها وجب
هاتما مشتب فوقها الحقب
بابلية تنفت الحبيب^(٢)

* * *

اقرأ المثال الأول تجده من بحر الرجز والشطر الواحد مؤلف من تفعيلة واحدة وهي : « مستعلن - - - » .

ومن هذا النوع أيضاً ما نظمه يحيى بن علي المنجم من ارجوزة ايضاً :
طيف ألم بذى سلم بعد العتم يطوى الأكم
وقد اختلف العروضيون في اعتبار مثل هذا الفن شعراً .
اقرأ المثال الثاني تجده على زنة « مفاعلن - فعلن » . ومن نفس النمط قول الشاعر :

أشاكك طيف مامة بمسكة أم حمامة
فهو من منهوك الوافر المقطوف وهو من الأوزان التي لم تألفه العرب .
اقرأ الآن المثال الثالث تجده على زنة « فاعلن - فعلن » ، وهو مما استحدثه
محمود سامي البارودي إذ قال من قصيدة ذات قافية مقيدة بالسكون :

ليس من أسا^(٣) مثل من تجرح
أين من رأى فاسداً صلح ؟
كل من وشى سوف يُفتضح
فأترك الأذى فالأذى ترج
واسع للعُلى من سعى نجم

وقد وجدته محمد المرأوي مما يصلح للأناشيد المدرسية وقصائد الاطفال فنظم
عليه أبياتاً ، منها :

(١) الخمر (٢) التفائيم
(٣) أسا بمعنى دلوى ومنه الأسي أي الطبيب ويوجه أدق الجراح واللفظة قديمة وقد وجد
لها أثر في اللغة البابلية .

شاعر ظهر* وهو في الصغر*
ذو براعة* تدع الصور*

وابتدعت السيدة نازك الملائكة (تفعيلة ، فاعل* ، . . .) في بحر المتدارك .
استعملت في بعض قصائدها (١) كما في قولها في مطلع قصيدتها ، لعنة الزمن ،
في ديوان قرارة الموجة :

« كان المغرب لون ذبيح
والافق كتابة مجروح ،

ووزن الشطرين هو :

فعلن — فاعل* — فاعل* — فعلن

فعلن — فعلن — فعلن — فعلن

تجدد مما مر ان اتجاه التوليد في الأوزان هو الابتعاد عن البحور الطويلة ومحاولة
تقصيرها جهد الإمكان مع التنويع في القوافي .

— فروع البحث —

- ١ - من المحاولات الاولى للتجديد في الأوزان النظم على تفعيلة واحدة .
تمثل شطراً كاملاً على نحو ما فعل سلم الخاسر ويحيى بن علي المنجم .
- ٢ - ولد بعض الشعراء بحراً قصيراً هو : مفاعلتن — فعولن
- ٣ - ولد محمود سامي البارودي بحراً قصيراً آخر تابعه عليه أحمد شوقي
ومحمد المبراوي ، وهو : فاعلتن — فعول*

(١) راجع قصائد الشعر العاصر : ص ١٠٩

« البند »

قال محمد بن الحنفية المتوفى سنة ١٢٤٧ هـ / ١٨٣١ م في مدح الإمامين
الكاظمين (١) :

أها اللائم في الحب ،

دع اللوم عن الصب ،

فلو كنت ترى (٢) الحاجبي الزج ،

فريق الأعين المدعج ،

أو الخد الشقيق ،

أو الريق الرحيق ،

أو القد الرشيق ،

الذي قد شابه النمن اعتدالاً وانعطافاً ،

مذ غدا يورق لي آس عذار أخضر دب عليه عقرب الصدغ ،

ونغر أشنب (٣) قد نفلت فيه لال لتناها من في سلك دمقس أحمر

جل عن الصبغ ،

وعرني حكي عقد جمان يفتق قدره القادر حقاً بينان الخود ما زاد على العقد ،

وجيد فضح الجؤذر مذ روعه القانص فانصاع دوين الورد .

يزجي حذر السهم طلاء من متنه في غاية البعد ،

(١) عبد الكريم الحميلي : البند في الأدب العربي ، تاريخه ونصوه (مطبعة المعارف ،

بغداد ١٣٧٨ هـ / ١٩٥٩ م) ص ٦٧ وابن الحنفية هو محمد بن إسماعيل ومحمد

هاجر أبوه من بغداد واستوطن الحلة فزاول صناعة البناء . كان محمد أديباً شامراً

يمرب الكلام على السليفة توفي سنة ١٢٤٧ هـ / ١٨٣١ م ودفن في النجف . وكان له

ديوان شعر نادر . وهو مكثر في جميع شروب الشعر القديم . (البند ، ص ٦٧ ، ١٨٤)

(٢) حنف نون التنية من لفظة « الحاجبي » واستعمل لفظة « الزج » التي هي لتجص كلامها

خروج على قواعد الفقه .

(٣) أبيض الأسنان حسناً

ولو تلس من شوقك ذاك العصد المبرم ،
 والساعد والمعصم ،
 والكف التي قد شاكت أقلام « ياقوت » (١) ،
 فكم أصبح ذو اللب بها حيران مهوت ،
 ولو شاهدت في لبتها - يا سعد مرآة الأعاجيب ،
 عليها ركبا حقان عاج ، حشيا من رائق الطيب ،
 أو الكعص الذي أصبح مهضوماً نجيلاً مذ غدا يحمل رضوى ،
 كفلًا بات من الرص ، كموار من الدعص ،
 ومرنج بردفين ، عليها ركبا من ناصع البلور ساقين ، وكعين أديمين ،
 صيغ فيهن من الفضة أقدام ، -
 لما لت محبا في ربي اليد من الوجد بها هام ،
 أهل تعلم أم لا إن الحب لئذا ذات ،
 وقد يعذر لا يعذل من فيه غراماً وجوى مات ،
 فذا مذهب أرباب السكالات ،
 فدع عنك من اللوم زغاريف الحكايات ،
 فكم قد هذب الحب بليدا ،
 ففدا في مسلك الآداب والفضل رشيدا ،
 صه فابالك أصبحت غليظ الطبع لا تعرف شوقا ،
 لا ولا تظهر توقا ،
 لا ولا شمت بلحظيك سنا البرق اللوعى إذا أومض من جانب أطلال
 خليط منك قد بان ،

(١) المقصود « ياقوت للمستعصي » الكاتب والمطاط العباسي المشهور وهو من ممالك
 الخليفة المستعصم بالله آخر الخلفاء العباسيين في بغداد ، توفي سنة ٦٩٢ هـ / ١٢٩٨ م
 لقب « بقة الكتاب » وله « أخبار » و « أفكار الحكماء » .

وقد عزّمت في سفح ربي البان ،
 ولا استشقت من صوب حمام نفضة الريح ،
 ولا هاجك يوماً اللقاء من جوى وجد وتبريح ،
 لك العذر على أنك لم تحظ من الخل بلثم وعناق ،
 وبعض والتصاق ،
 وغرام واشتياق .

★ ★ ★

تأمل في عبارات ابن الخليفة نجدها موزونة مقفاة ولكن الوزن ليس
 من بحر واحد على ما تعودته في الشعر العمودي بل ينتقل من الرمل إلى
 المزج ويعود إلى الرمل وهكذا بطريقة طريفة واسلوب رشيق ولا يتعدى
 هذين البحرين بأي حال من الأحوال ، ثم أنك تلاحظ أن الأشطر غير
 متساوية الطول ، إذن فانت أمام لون جديد من ألوان الأدب ، وسط بين
 النثر والشعر ، ولكنه أقرب إلى الشعر منه إلى النثر . إن هذا اللون الأدبي
 الطريف عراقي بحت ويعرف بالبندي ، والبند الذي أوردناه لك هو
 أشهرها جميعاً .

وقد كان هذا الفن الأدبي الرائق مهبطاً إلى عهد قريب ، إلى أن قيض الله
 له من قام باستقصاء تراكيبه وتمحيصها ووضع تفاعيل خاصة به ، وقد تبين
 أن نسج البند مؤلف من تفاعيل يحسبها على الوجه الآتي (١) :

فاعلاتن — فاعلاتن — فاعلاتن — فاعلاتن — فاعلاتن
 فاعلاتن — فاعلاتن
 فاعلاتن

(١) راجع نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص ١٧٤ ، وقد اقتبسنا الخطة العامة
 لتفعيلات البند من الكتاب المذكور مع ترميم من التحرير .

فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتان

* * *

مفاعيلن - مفاعيلن - مفاعيلن

مفاعيلن - مفاعيلن

مفاعيلن - مفاعيلن - مفاعيلن - مفاعيلن

مفاعيلن - مفاعيلن

* * *

فاعلاتن - فاعلاتن

فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن

فاعلاتن - فاعلاتان

* * *

مفاعيلن - مفاعيلن - مفاعيلن

مفاعيلن - مفاعيلن - مفاعيلن - مفاعيلن

مفاعيلن - مفاعيلن

مفاعيلن - مفاعيلن - مفاعيلن

وهذا هو المقياس العروضي الاول للبند ،

الخ... الخ...

وبلاحظ ان صاحب البند ينهى تفاعيله ، الرملية ، بتفعيلة ، فاعلاتان .

تمهيداً لتفاعيله ، الهزجية ، لقرّبها من مزاجها الموسيقي ، كما انه ينهى تفاعيله .

، الهزجية ، عندما يروم العودة الى التفاعيل ، الرملية ، بتفعيلة ، مفاعيل ،

لقرّبها من ضربات تفاعيل الرمل ، وهكذا . . .

كما ان . البند ، كله ينتهى عادة بتفعيلة ، مفاعيل ، ونختتم ، البنود ،

الكلاسيكية بالراء المشالة أو بقافية مردفة فالبند الذى اقتبسنا منه القطعة

المدرجة أعلاه ينتهى على الوجه الآتى :

، لمدحى لها قد اصبح المسك ختاماً ، ويحيى لها أرجو لى القيدح الملى ،

. وأُثِّلَ فيه من النحلة قصداً ، ومراماً حاشى غداً أن يرضى لى لولائى لها .
غير جنان الخلد داراً ومقاماً . .

وقد بقي العروضيون فترة طويلة من الزمن حاثرين أمام ، السبب الخفيف ، (—) الزائد الذى يتصدر بعض البند المشهورة لأن المعروف أن ، البند ، كله من بحر المزج . وأكبر الظن أن ، البند ، كان ينظم ويقرأ بشكل مدور فكان نهاية البند متصلة ببدايته . ولتوضح ذلك من البند الذى اقتبسناه جزئين ، فلأخذ الألفاظ الختامية ونقطعها ونشفعها بالألفاظ الاستهلالية بعدها مباشرة على الشكل الآتى :

غدا ان بر	رضيا لى ل	ولائى ل	بها غير	جنان الخلد	داراً و
مفاعيلن	مفاعيل	مفاعيل	مفاعيل	مفاعيلن	مفاعيل
مقاما	اي :	يها اللات	م في الحب	دع اللوم	عن الصب
مفاعي	نن :	مفاعيل	مفاعيل	مفاعيل	مفاعيلن

نجد أن السبب الخفيف في بداية البند إنما هو السبب الخفيف المخنوف من التفعيلة الأخيرة (مفاعي) في ختام البند .

وعلى هذا الأساس يمكن أن نقول أن تفاعيل البند هي :

(١) أن مفاعيل في بداية البند لحسب .

(٢) مفاعيلن في حشو البند .

(٣) مفاعيل وهي نفس التفعيلة السابقة وقد أصابها الكف أى حذف السابع الساكن وتعد من أكثر التفاعيل وروداً في البند على أن تأتى على أساس المعاقبة .

(٤) مفاعيل عند تسكين القوافي لحسب .

(٥) - - | في ختام البند (وقد أصابت التفعيلة علة الحذف ، أى اسقاط -
مفاعي | السبب الخفيف الأخير) .

ويفضل أن تكون قافية التفعيلة الأخيرة راءً مشالة كما ذكرنا على نحو
ما فعل ، معتوق الموسوى ، (١٠٢٥ هـ / ١٦١٦ م - ١٠٨٧ هـ / ١٦٧٦ م) .
في ختام أقدم بند عثر عليه حتى الآن ، إذ قال : « في خاتمة الأعين سرأ
وجهاراً » (١) . وقد تكون القافية الختامية مرددة منتبهة بألف التزم أو
الوصل من نحو قول عثمان بن عمر البكتاشي في ستة من بنوده (٢) :

مساءً وصباحاً - غدواً وراحاً - ومن فاق على الناس سماحاً - ولم يلق
من القهر مدى الدهر سراحاً - وأولاه من اللطف ... صلاحاً وفلاحاً -
فوزاً ونجاحاً .

ويبدو أن القدامى من شعراء البند كانوا يلتزمون في الأغلب قافية واحدة
في ختام بنودهم كافة ، فعتوق الموسوى التزم الراء المشالة وعثمان البكتاشي
الحاء المرددة بالألف كما رأينا ، في حين أن السيد عبد الرؤوف الجد حفصي
(١٠٦٦ هـ / ١٦٥٥ م - ١١١٣ هـ / ١٧٠١ م) التزم قافية الميم المرددة بالألف
والقوافي الختامية لبنوده الستة التي رأيناها هي (٣) :

(١) عبد الكريم الفصيل ، البند ، ص ٤ ، وصاحب البند هو معتوق بن شهاب الأوموي . طبع
ديوانه وله بأمر السيد علي خاں الذي كانت صديقاً للشاعر ومن ثم سمي بعض الناس
هذا الديوان بـ « ديوان ابن معتوق » وقد طبع أيضاً سنة ١٢٩٠ هـ / ١٨٧٣ م
بالطبعة السعدية بالاسكندرية وهي مطبعة حجرية وطبع كذلك في القاهرة ، وببيروت
سنة ١٨٨٥ م بالطبعة الادبية ووقف على هذه الطبعة سيد الشرتوقي البيناني
(الفصيل ، البند ، ص ٣) .

(٢) نفس المصدر ، ص ١٩ - ٥٧ .

(٣) نفس المصدر ، ص ١١ - ١٦ والجد حفصي هو السيد عبد الرؤوف بن الحسين
الحسيني الجد حفصي ، وجد حفص قرية في البحرين تبعد عن المنامة بمسافة قليلة وكان
قاضي القضاء وماسحاً للبر العاملي ومن أصدقه وقد ترجمه في كتاب « تذكرة
البحرين » وذكر عائفة من أشعاره وله شعر في مجموعة الشيخ لطف الله الجد حفصي .

مراما - لزاما - تزامي - حساما - الخزامي - ضراما
ويظهر أن هذه القاعدة لم تلتزم عند شعراء البند المتأخرين ، على أننا
نستخلص قواعدنا من رواد الفن لا من مقلديهم .
وهذا الذي قدمناه هو المقياس العروضي الثاني الذي يستطيع الادباء أن
ينهجوا نهجه في مراوثة هذا الضرب من الفن . ومزبة هذا المقياس أنه يثبت
كون البند في أقدم أشكاله مؤلفاً من بحر الهزج وحده ، وهو ما انفق عليه
الأغلبية الساحقة من المهتمين بالموضوع منذ أكثر من ثلثائة عام .
وهذا المقياس الثاني يطمئن رغبة أولئك الذين لا يؤمنون بالجمع بين بحرين
في آن واحد .

ويلاحظ أن الزحافات والعلل الجائزة في بحر الهزج يجوز اتباعها
في البند ، وهي :

(١) الكف : أي حذف السابغ الساكن بنقل التفعيلة من (مفاعيلن
- - -) إلى (مفاعيل' - - -) وهو حسن على سبيل المقابلة ويمتنع
في الضرب .

(٢) الحذف : أي إسقاط السبب الخفيف الأخير من التفعيلة ونقلها من
(مفاعيلن - - -) إلى (مفاعي - - -) ويجوز في العروض والضرب .
(٣) القبض : وهو حذف الخامس الساكن ونقل تفعيلة (مفاعيلن - - -)
إلى (مفاعلن - - -) وهو قبيح في هذا البحر ويمتنع في الضرب
وقد قال بعضهم أنه لا يجوز إلا في التفعيلة الأولى والثالثة .

(٤) الحزم : وهو إسقاط رأس الوند المجموع في مطلع القصيدة بحيث
أن (مفاعيلن - - -) تصبح (فاعيلن - - -) وهو قبيح دون شك

= وله ذكر في (نسمة الأمل) لحد من أي شأنه البحراني كما ذكر العلامة الخريفي
(الأمل) وذكره الشيخ محمد الصفوري وقال أنه شاعر وخطيب وعروضي وبحري ،
له ديوان شعر في المرقني والمدائح (الخليل ، البند ، ص ١٠١) .

ونجده أحياناً في مطلع بعض قصائد بحر الطويل حيث تنقلب تفعيلة :
(فعولن ---) الى (عولن ---) .

(٥) القصر : وهو اسقاط ثانى السبب الخفيف من نهاية التفعيلة وتسكين ما قبله وبذلك تتحول (مفاعيلن ---) الى (مفاعيل * ---) . وهذا على رأى الاخفش الضرب الثالث للهرج ^(١) .

(٦) الشتر ^(٢) : وهو دخول الحزم مع القبض على تفعيلة (مفاعيلن ---) فتصبح (فاعلن ---) .

(٧) الخرب ^(٣) : وهو دخول الحزم مع الكف على تفعيلة (مفاعيلن ---) فتتحول الى (فاعيل * ---) .

ويعتبر المروضيون كلاً من الحزم والشتر والخرب قيحاً في بحر المخرج ^(٤) . ولا يستعمل إلا في حالات نادرة .

وإجمالاً فإن نقطة النقاء ، البند ، والشعر الحر ، على ما سئرى فيها بعد هو اقامة الوزن على أساس ، التفعيلة ، دون ، الشطر ، وإن البند نفسه نمو متفرع عن المروض التقليدى دون الخروج عنه ^(٥) . ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن نعتبره شعراً حراً ^(٦) . إنما هو فن شعري قائم بذاته . ويبدو أنه لم يكتب دائماً بأشطر متباعدة فهناك بنود ذات أشطر متساوية في الطول كالشعر العمودى سواء بسواء . من نحو ما نجد في بعض بنود الشيخ ، حسين

(١) الفهري : « الحاشية الكبرى » ، ص ٨٢ — ٨٣

(٢) ابن عبد ربه : « العقد الفريد » ، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٦ ، ج ٥ ص ٤٢٩

(٣) نفس المكان .

(٤) الفهري ، سبق ذكره . ص ٨٣ وابن عبد ربه ، « العقد الفريد » ، ج ٥ ص ٤٥٨ (أسفها) .

(٥) قضايا الشعر المعاصر ، ص ١٦٩

(٦) « قضايا الشعر المعاصر » ص ١٧٣ (أسفها)

العشارى ، (١١٥٠ هـ / ١٧٣٧ م — ١٢٠٠ هـ / ١٧٨٥ م) إذ يقول (١) :

لَكَ النِّعَمُ	وَإِلَهُ	وَالْحَدُّ	وَأَنْتَ الصَّ	حَدُّ الْفَرْدِ
مُفَاعِيلُ	مُفَاعِيلُ	مُفَاعِيلُ	مُفَاعِيلُ	مُفَاعِيلُ
خَطَقْتَ الْحَرَّ	رَوَّعْتَ الْعَبْدَ	لَكَ الْأَمْرُ	بَسْلًا	رَدَّ
مُفَاعِيلُ	مُفَاعِيلُ	مُفَاعِيلُ	مُفَاعِيلُ	مُفَاعِيلُ
تَعَالَيْتَ	عَنِ الْأَسْمِ	تَجَاوَزْتَ	عَنِ الْخَدِّ	
مُفَاعِيلُ	مُفَاعِيلُ	مُفَاعِيلُ	مُفَاعِيلُ	

ويعتقد بعض الباحثين أنه من التجنى على التاريخ أن نجعل الشعر الحر طوراً من أطوار البند ، فشر البند هذا شاع في العراق بل في الجنوب منه لا يتعداه إلى غيره ، ولم تعرفه البلاد العربية ، بل أنه لم ينتشر في الأوساط الأدبية إلا فترة قصيرة ثم انصرف عنه الشعراء اللهم إلا في حالات التندر والمفاكة ، وبقي ما قيل منه في بطون المخطوطات ، ولم ينشر من نماذجه شيء إلا قبل بضع سنين ، فن الإصراف أن نقول أن رواد مدرسة الشعر الحر قد طوروا البند ، حين نرى أن الشعر الحر قد ظهرت طلائعه عند شعراء المهجر ، (٢) .

(١) الحميلي ، البند ، ص ٢٩ وصاحب البند هو الشيخ حنون بن ملا علي الشافعي العشاري ، والعشاريون من ما يذكر الألوسي يسكنون بلدة على الفرات قرب واحة مالك يقال لها العشارية . أرسله الولي سليمان الكبير مدرساً إلى البصرة له ترجمة مفصلة في مجلة (لغة العرب) ج ٩ من السنة الرابعة بقلم محمد بهجة الأثري دي ج ١٠ من نفس السنة تنكة البحث .

وله ترجمة في (للملك الأذخر) لقصود شكري الألوسي ، المطبوع جزؤه الأول ببغداد سنة ١٩٣٠ ، دي ١١١١ ملك البرز ، للمراي . له ديوان مخطوط في مكتبة الآثار تحت رقم ٢٩٧ يتم في ١١٧ ورقة بخط جيد وفي مكتبة السيد هاشم الألوسي نسخة من هذا الديوان بخط الشاعر ، والمشاري جد أبي التتاء الألوسي لأمه . (الحميلي ، البند ، ص ٢٩ هـ ١) .

(٢) الدكتور سليم النعيمي : « واحة الشعر العربي الحديث » مجلة الانتا ، المجلد الحادي عشر (١٩٦٢ — ١٩٦٣) مطبعة الحكومة ، بغداد ، ص ١٧٣ .

﴿ فهرسة البحث ﴾

البند لون من ألوان الشعر يكتب على هيئة النثر وتقلب عليه تفاعيل الهزج ، وتكون أشطره متباينة الطول ، وفيه التفعيلة هي المحور الأساسي لا الشطر ، ومن أشهر من نظم فيه معتوق الموسوى أحد شعراء القرن السابع عشر وهو الرائد الأول على ما أثبتت البحوث حتى الآن ، وحسين العشارى من شعراء القرن الثامن عشر وابن الخلفة المتوفى في النصف الأول من القرن التاسع عشر . ويمتاز العشارى على غيره في أن بنوده أقرب إلى الشعر العمودى من سواه .

ومع أن الغالب على البند وزن الهزج فإنه استهل أحياناً ولاسيما في نماذجه القديمة بسبب خفيف ، مما يجعل بعض تفعيلاته أقرب إلى الرمل منه إلى الهزج . ويختتم البند في الأغلب الأعم بتفعيلة « مفاعى » وبقافية مردقة موصولة بالآلف ويفضل أن يكون الروى راء مثالة .

﴿ التمرين الثانى عشر ﴾

زن البند الآتية وبين ما فيها من خصائص ومميزات البند الأصلية :

١ - قال معتوق الموسوى :

أبها الرائد في الظلة نبتة طرف الفكرة ، من رقدة ذى الغفلة ، وانظر
أثر القدرة ، واجلُ غسق الحيرة ، في فجر سنا الخبرة ، وارن الفلك
الأطلس والعرش ، وما فيه من النقش ، وهذا الأفق الادلكن ، في
ذا الصنع المتقن ، والسبع السماوات ، ففي ذلك آيات ، هدى تكشف
عن حجة آيات .

فهو الأول والآخر ، والباطن والظاهر ، والقابض والباسط ،
والباعث والوارث ، والعدل والعالم في غائبة الأعين سرّاً وجهاراً (١) .

(١) السبيل : البند ، ص ٣

٢ - وقال السيد باقر الحسيني (١) :

ما ليلات وصال ، من بديعات جمال ، ونسيات شمال ، حملت نشر أريج
من ملبح ذى دلال ، أهيف القد ، كحيل الطرف زاهى روضة الخد ،
مرير الحجر والصد ، يشوب الهزل بالجد ، ويزرى بشذا الند ، ولا يلقي
له فى الحسن من ند . اذا ما أختال ما بين محبه ، غروراً من تجنبه ،
أرانا الفصن المياس لنا واعتدالا .

* * *

لك الفخر لك الفضل بما قلت ، وما فيه تفصلت فأحسنت ، وفى
أعلى مناه من ذوى الآلاب والفضل تسمنت ، وإن أنت تشفعت ،
وعن حال محيك الآلى شفهم البعد تفحصت ، فهم فى نعم الله الكريم
الواحد الفرد ، مقيمون على الاخلاص والحد ، مراعون ذمام الود
والعهد سرّاً وجهاراً .

٣ - وقال عبد الغفار الاخرس (٢) :

عجب ذائب الدمع ، رماء البين بالصدع ، بكى من حرقة الوجد ، على من
حفظ العهد ، وخشف ناعم الخد ، ملبح جبل الردف ، صبيح لين
الوطف ، أدار الكأس والطاس ، وحاكى الورد والآس ، لعمري منه
خدأ وعذارا ، ولقد طالت عليه حسراتى بعدما كانت قصارا ، فهل
يرجع ما فات ، وهيبات وهيبات ، فلو تنظر أشياء نظرها ، بأيام
قضيناها ، بحيث أبسم الزهر ، وقد بلله القطر ، فسلك اللؤلؤ الرطب ،

(١) الديبجى : البند ، ص ٤٠ و ٤١ و ٤٣

(٢) هو السيد عبد الغفار الاخرس بن السيد عبد الواحد بن وهب ، ولد فى النور سنة

١٢٢٠ هـ / ١٨٠٥ م وتوفي فى البصرة سنة ١٢٩٠ هـ / ١٨٧٣ م ودفن فى مقبرة

الامام الحسن البصرى خارج قضية الزبير (ص ٨ من مقدمة الديوان المطبوع بالاسكندرية

سنة ١٣٠٤ هـ / ١٨٨٦ م) وقد ذكره الاكوسى فى (الملك الأذخر) وطاش فى مصر

الوالى داود وكانت فى لسانه حجة وكلام اذا نطق يخشع بحبل الاجل ، والبند القديم

أوردناه مثبت فى مجلة البقاع ٢ : ٧٢ (ولجسم الديبجى : البند ، ص ٩١ - ٩٦) ..

بجيد النهن مشبوت ، وطرف الترجس الغض بحد الورد مهبوت ، وللأوراق
 تصفيق ، وللورقاء تصويت ، ووشى الحسن فى الآفاق عمر ومشبوت ،
 وسيف البرق مشهور ، وقلب النهر مذعور ، وشمل الأرض بالازهار بمجموع
 ومشور ، فهانيك الازاهير ، كأثال الدنانير . ألا يا أيها الساقى ، لقد
 هيبت أشواقى ، فياروحى وياراحى ويا علة افراحى ، ويا جسمى ومصباحى ،
 ويا حقاً من العاج ، سباني طرفك الساجى ، وقد أورتنى حبك من طرفك
 سقماً وانكساراً ، وقد أجمع من وجدى سنا نور عيالك (وایم الله) نارا .
 أدراها مُرَّةً نحل ، فقد لذ بها الوصل ، فلا وعد ولا مطل ، على ألحان
 سنطور ، رخيم اليم والزير ؛ فان الزير واليم ، يزيل الهم والغم ، ووجدلى
 من ثنایاك ، على روض محيّاك ، فاني بك مغرور ، ومن نهديك معذور .
 لقد طاب لنا الوقت ، وقد أسعدنا البخت ، وغاب العاذل اللاسى ، فاتحفتنى
 بأقداحى ، وقل لى هو من ثغرى أفلاويق من الخمر ، حكمت ذوباً من التبر ،
 وسالت من لجين الكاس إذ ذاك نضارا ، بنت كرم لبست من حب المزج
 سوارا ، ونحلت بحلى من سناها لن يمارا ، وأذبتاها عقيقا ، واتخذناها
 حلوقا ، أشبهت من وضع الصبح ضياء وبها ، وصفت حقى حكمت وذى
 لسان صفاء (١) .

(١) يقصد السيد سلمان القادري الكيلاني بن السيد علي غريب أشرف بغداد (١٢٩٠ -

١٣١٥ هـ / ١٨٧٣ - ١٨٩٢ م)

« الشجر المر »

Vers Libre

١ - قالت الشاعرة نازك الملائكة (١) :

هذه ساعة التذكر (٢) ،

كاد الليل يبكى معي ويُصغى ملياً

أنها ساعة التذكر ،

والأجراس تطوى كآبة الصمت طيماً

* * *

وأحس الخطى تمر حيارى

خطف بابي كما مررن مراراً

(١) من قصيدة « ساعة التذكر » ، ترجمة اللوحة ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٥٧

من ١٩٧٧ — ١٩٧٨ ويلاحظ أن القصيدة من الشعر المموذي المثل والقوي. الوحيد الذي اكتسبه الشاعرة بترتيب قصيدتها على هذا الوجه هو الاكثار من الوصفات في أجزاء أبياتها بالإضافة إلى الوصفات الطبيعية التي تحتها القافية ، تجعل المنشد على الصمت وتلحظات الصمت في الانشاد ، ومواضع الصبيحة ، أثر بديع لا يشكر ، على أن الدكتور سليم النجمي وجد ثلاث خريجات فيها الشاعرة من هذه القاعدة فقال : « قرأت كثيراً من هذا الشعر المر فأريت أن الوقوف على التفاصيل ليس له صابط ولا قاعدة ، ولا أنماط للمعنى كما تقول السيدة الملائكة ولا مراعاة للموسيقى التي تحدّد عدد التفعيلات ، وأنتا تذهب بعيداً إلى الشعراء المستعدين ويكفي أن تذكر أمثلة للخروج على ذلك من شعر السيدة نازك نفسها وهي تقول في قصيدة (جاسة الظلال) :

« ونحن ضحايا هنا نجوع وتمطش أرواحنا المائرة ونحسب أن المني
شعلاً يوماً مشاعرنا العاصرة ونجمل أنا ندور مع الوم في حلفات
نجزي أيماننا الآلات إلى ذكريات وننظر المد خلف الصور
ونجمل أن القصور نعد أينا بأفئتنا الباردة »

فتلاحظ أنها وقفت على عدد من التفعيلات قبل أن يكمل الكلام والامثلة كثيرة لا تحصى في شعرها وشعر السيدات وشعر القباقي وغيرهم (الاستاذة الجدا الحادي عشر ،

١٩٦٢ — ١٩٦٣ ، من ١٩٧٥ .

(٢) لاحظ الوضحة في بداية التفعيلة مما جعل التفعيلة مدورة من شطر إلى شطر .

وأحس الوجوه هبت من الماضي
وعادت تملوء أسراراً
الخطى والوجوه
أسمعها ، ألحها في الدجى تحديقاً
الخطى والوجوه يا ساعة الذكرى
وقلب طغى أساء وثارا
خلف بابي يمر بي موكب الأشباح
يستصرخ الدموع الغزارا
الخطى والوجوه ، من عمق ماضٍ
خلته عاد عابراً مطوياً

٢٠ - وقالت الشاعرة فدوى طوقان (١) :

وكنت في يأسى أمد خطفها اليدين
أود لو بلغتها ، لمستها حقيقة
شيئاً يُمس صدقه بالراحتين
كانت سراياً في سراب
كانت بلا لون ، بلا مذاق
الحب عند الآخرين جف وانحصر
معناه في صدر وساق .

٢١ - وقال محمد الماغوط (٢) :

« ليثني وردة جوربة في حديقة ما »

(١) قصيدة « تاريخ كله » لفدوى طوقان ، مجلة الآداب ، أيار ١٩٦١ ، قضايا الشعر المعاصر ، ص ١٥٢

(٢) خاطرة « لغنية لباب توما » لمحمد الماغوط ، كتاب « جزل في ضوء القمر » ، مطابع مجلة شعر ، بيروت ١٩٥٩ ، قضايا الشعر المعاصر ، ص ١٣١

يقطفنى شاعر كتيب فى أواخر النهار

أو حانة من الخشب الأحمر

يرتادها المطر والغرباء

ومن شبائكى المملوطة بالخر والذباب

تخرج الضوضاء الكسولة

الى زقاقنا الذى ينتج الكتابة والعيون الخضراء .

حيث الاقدام الهزيلة ترتفع دونما غاية فى الظلام .

* * *

أشتهى أن أكون صفصافة خضراء قرب الكنيسة

أو صلياً من الذهب على صدر عذراء

تقل السمك لحبيبها العائد من المقهى

وفى عينها الجيلتين ترفرفان حمامتان من بنفسج .

* * *

تأمل القطع الثلاث تجد الاولى موزونة ولكنها لم تتخذ الاشطر أساساً

لترتيب المنظوم وجعلت التفعيلة وحدتها المحورية وفيما عدا ذلك فقد حافظت

على ، الضرب ، واستعملت ما سميناه بالمراكز الصوتية (أو دقة الناقوس)

فى وقفات شعرية مستساغة وتجد أحياناً قوافى من نحو ، ملياً وطليماً ،

، وحيارى ومرارا ، وأسراراً وثاراً وغزاراً ، فتجس أن الشاعرة متمكنة

من البحور الخليلية وأنها خرجت عليها بعض الشيء من حيث ترتيب الاشطر

فى سبيل التجديد لا عن ضعف وإنما عن حب للتنويع وبوسعنا أن نرتب

التفاعيل على طريقة الشطرنج فتكون كما يلى (وهى من بحر الخفيف) :

هذه ساعة التذكر كاد الـ ليل يبكى معى ويصنى عليّما

إنها ساعة التذكر واللاجـ راس تطوى كآبة الصمت طليّما

* * *

وأحس الخطى تمر حيارى خلف بابى كما مردن مرارا

* * *

وأحسن الوجوه هبت من الما ضى وعادت غلومة أسراراً^(١)
الخطى والوجوه أسمعها ، أأ محها في الدجى تحدى فيها
الخطى والوجوه يا ساعة الذك رى وقلب طنى أساء وثاراً
خلف بابى يمر بى موكب الاش باح يستصرخ الدموع الغزارا
الخطى والوجوه من عمق ماضى خلته عاد عابراً مطسوباً^(٢)

* * *

أنك لا تجد الشاعرة قد ابتعدت عن عمود الشعر إلا في ترتيب الأسطر
كما قلنا فكانها نظمتها حسب الطريقة الاعتيادية في النظم ثم عادت فوزعت
التفاصيل في الأسطر بشكل جديد .

* * *

نأمل الآن في أبيات الشاعرة فدوى طوقان^(٣) تجد أنها قد ابتعدت
خطوة أخرى عن عمود الشعر في حين أننا استطعنا أن نعيد ترتيب أبيات
السيدة نازك حسب الأصول التقليدية فأننا لم نستطع أن فعل ذلك مع
أبيات السيدة فدوى وهي من « الرجز » وترتيبها التقطيعى كما يلي :

حدد التفاصيل

٤	متفعّلن مستفعّلن متفعّلن فعول
٤	متفعّلن مستفعّلن متفعّلن متفعّلن
٣	مستفعّلن متفعّلن مستفعّلان
٢	مستفعّلن مستفعّلان
٣	مستفعّلن مستفعّلن فعول
٤	مستفعّلن مستفعّلن متفعّلن فعو
٢	مستفعّلن مستفعّلان

(١) و (٢) التفعلة الأخيرة مشتملة : « قلاتن » بدل « قلاتن » .

(٣) هي أخت الشاعر المرحوم إبراهيم عبد القحاح طوقان ومن أسرة نابلسية مبروقة في
الأردن ولها ديوان « وحدي مع الأبد » .

ويتبين من هذه الحطة العروضية ان الشاعرة لم تلتزم ضرباً واحداً وهو ما تقتضيه الدقة الموسيقية في الشعر العربي فهي قد استعملت أربعة أحزاب وهي :

فعل — متفعلاً — مستفعلاً — فعو

ولا تكاد نجد في القطعة غير قواف ضعيفة وهي : « اليدى » و « الراحتين » و « مذاق » و « ساق »

* * *

انتقل الآن الى القطعة الثالثة والآخرى تجدها ذات خيال شعري عاقل وعاطفة شعرية عارمة وفيها بعض التفاعيل التي جاءت اعتباطاً وبصورة متنافرة . هذا ما يعرف عند فريق من الناس « بقصيدة النثر » وهي تمثل خطوة ثالثة في الابتعاد عن الشعر الموزون معنى وموسيقى وخيالاً وعاطفة ، فهي لا تملك من الشعر غير رؤاه المشتتة .

فالشعر الحر إذن لون من السجع الموزون في أكثر الحالات ولا سيما الناشئين ، اسبغ عليه مظهر الشعر ، وتنقصه المقومات ليصبح شعراً عمودياً ومنها الانتظام في التفاعيل والقوافي ووحدة التفكير ، فهو طريقة في التأليف الشعري مفككة وغامضة . بل يصح أن نقول عنه انه محاولات أشخاص لهم امكانيات شعرية بدائية لم تشذب ولم تهذب ضمن قواعد فنية معقولة . ولعل سبب عدم نجاحه ان الذين حاولوه أو الكثرة السكاثر من الذين حاولوه هم ليسوا من كبار الشعراء بل في بداية السلم الشعري .

وبحلو للبعض أن يعتبر الشعر الحر ضرباً غير محكم من « البند » لا يتبع حتى القواعد التي يتبعها « البند » ولعل وجه الشبه الظاهري بين الاثنين هو عدم تساوى الأقطار . ويقتصر البند على وزن هما المزدج والرملي^(١) اللذان

(١) هذا اذا لم تعتبر التفعيلة الاولى من المزدج قد أحابها الخزم بزيادة سبب خفيف واحد الى « مفايلن » .

يخرجان من الدائرة الثالثة ، دائرة المحتلب ، ويختلف عن الشعر الحر في وجود أكثر من ضرب واحد^(١) .

وقد استعار الشعر الحر من الموشحات اختلاف طول أشطره وبهذا غلص أكثر جماعة الشعر الحر لا من القافية لحسب بل من مراعاة الأعراس والضروب التي تصنف على الشعر العمودي دقة موسيقية رائعة فتفاعيلهم كلها تفاعيل حشو لا تفاعيل أعراس وضروب .

وتتكون بحور الشعر الحر من البحور ذات التفاعيل المؤلفة وهي : الكامل ، والرمز ، والهزج ، والرجز ، والمتقارب ، والمتدارك ، بالإضافة إلى بحر من البحور ذات التفاعيل المختلفة ، وهما : السريع والوافر . وبذلك اسقط من الحساب ثمانية بحور وهي : الطويل والمديد والبيسط (دائرة المختلف برمتها) والمنفرح والمقتضب والمضارع والخفيف (أى لثنا دائرة المشبه) وهم إذا ما عن لهم أن ينظموا بالبحور ذات التفاعيل المختلفة حتم المتمرسون منهم أنها جميع الأشطر المتباينة الطول بنفس النغمة لثلا يحدث نشاط في الأذن فهم إذا ما نظموا في السريع مثلاً رتبوا تفاعيلهم على الوجه الآتي :

مستفعلن - فاعلن

مستفعلن - مستفعلن - فاعلن

مستفعلن - فاعلن

مستفعلن - مستفعلن - مستفعلن - فاعلن

مستفعلن - فاعلن .

وإذا ما نظموا في البحر الوافر رتبوا التفاعيل بالشكل التالي :

مفاعلتن - فعولن

(١) راجع قضايا الشعر المعاصر ، ص ٥٩ والواقع أن الشعر الحر الذي يزاوله الكثيرون يعاني من فوضى الاضرب ، فليس فيه وحدة اقرب في السكتير الغالب من الاحيان .

مفاعلاتن - مفاعلاتن - مفاعلاتن - فعولن

مفاعلاتن - مفاعلاتن - فعولن .

مفاعلاتن - فعولن

. وهو محاكاة واضحة للنظام الذي تجرى عليه الموشحات .

وهناك نقص في الشعر الحر وهو عدم وجود العامل الزمني في الإيقاع . ففي الشعر العمودي تتوقع بعد مضي كذا ثواني ضربة أو وقفة معينة أو روياء معينة مما يمنح النفس متعة ولذة خاصة ، ولا كذلك الأمر في الشعر الحر ، فقد اقتبس من كل فن الجانب السائب أو الفوضوي فيه ؛ فقد اقتبس من النثر فوضى القافية ، ومن الرجز فوضى التفاعيل وفوضى ازدواج الأشطر ، ومن الموشحات والبند فوضى طول الأشطر ، ومن السريالية فوضى الأفكار والمعاني .

إننا لا ننكر وجود شعراء برزوا في هذا الفن أمثال السيدة نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ونزار قباني ولكن هؤلاء برزوا بفضل ما لديهم من أخيلة ومكان لا يفضل جعل التفعيلة الواحدة محور النظم بدلاً من الشطر أو الشطرين وهم شعراء عموديون قبل أن يكونوا شعراء . التفعيلة الحرة . . ومهما يكن من أمر فنحن نرحب بكل حركة تجددية في العروض على أن توضع لها قواعد وقوانين وعلى أن لا يتصور كل ناشئ يريد أن يكون شاعراً أنه فوق القواعد العروضية والقوانين . لقد كان من جراء النساخ مع حركة الشعر الحر أن ظهرت حركة أخرى أكثر تسمياً عرفت بـ " بحركة قصيدة النثر " . ويعلم الله أنها ليست بقصيدة ولا نثر وإنما هي سمادير وهندسات تقرؤها فتجدها كلمات مرصوفة لا تخرج منها بطائل أبداً .

وانتا لتتحدى أي شخص يقول بأنه يستطيع أن يعبر بالشعر الحر أو بالنثر الشعري ما لا يمكن التعبير عنه بالشعر العمودي وبشكل أروع وأقوى أو أنه يستطيع أن يستشهد من الذاكرة ببعض منظومات الشعر الحر على

نحو ما نستشهد نحن بالشعر العمودي في مجال الحكمة والوصف والغزل . . .
ويقال استحساناً ١

على انه عندما نحاول أن نضع الشعر الحر الذي ينظمه الشعراء الموهوبون.
كتعرف عقلى جديد ، وحسب قواعد خاصة ، في صنف شعري خاص نجده .
أقرب الى الموشحات منه الى البند .

وليس وجود الشعر الحر في اللغات الا فرنسية مبرراً كافياً لنقله الى العربية
فلكل لغة مزاجها الخاص وعقريتها الخاصة التي لا يمكن الخروج عليها .
فالكثيرون من المستشرقين إن لم أقل كلهم لا يستسيغون الشعر العربي
ذال الشطرين ولا يتذوقونه إطلاقاً وقد طلب إلى الكثيرين منهم وبينهم الفريد
جوم ورنارد لويس ودافيد كاون أن اكتب بحثاً ابين فيها الأوربيين ولا سيما
الانكليز منهم كيف يتذوقون الشعر العربي العمودي ، مع ذلك فهم يتذوقون
كل التذوق الشعر الأوربي القائم على اسس الشعر الحر . وقد أبنت لهم في حينه
ان تذوق أى لون من ألوان الشعر كتذوق ألوان الموسيقى المختلفة فالأذن
العربية تتطلب زمناً طويلاً لكي تعتاد ضربات ونقرات الموسيقى العربية كما
ان الأذن الاوربية التي اعتادت سماع السيمفونيات لا تتذوق الاستماع الى
المقامات العربية مثلاً .

إن الشعر الحر بضاعة أوربية والفضل الأول في الدعوة اليه لشعراء
المهجر فليس هو باختراع جديد في دنيا الشعر العربي وأشك كثيراً في دوامه
وازدهاره فكما اخفقت محاولة اللورد الفريد تفيسون في نقل البحور العربية
ولا سيما البحر الطويل الى العروض الانكليزي فان محاولة الشعر الحر ستلاقي
- وأرجو ألا يكون الأمر كذلك - نفس المصير المحتوم إن لم يتداركه
شعراء مبرزون يضعون للشعر الحر قواعد محكمة لا يخرج عنها بعض
المتشاعرين الذين يستهويهم فرض الشعر بأي ثمن كان ولو على حساب كرامة
اللغة العربية وتراثها الأصيل . . .

﴿ التمرين الثالث عشر ﴾

- أ - ما هي تفاعيل وخصائص الأمثلة الآتية من الشعر الحر ؟
 ب - هل تجد خلطاً بين الشعر الحر ، و الشعر المرسل ، في بعض المقاطع التالية :

١ - أنا في الحضيض

وأنا مريض

أفلا بد تمتد نحوي بالدوا

وثبت في جسمي ملاصقها القوى

وتقلني من هو في نحو الندى

فأسير مستقداً عليها في الوري

دربي بعيد

وأنا وحيد

أفلا رفيق أو دليل في الطريق

أفلا سلاح أو دعاء من صديق

وارحمناه لمن يسير بلا وطاب

بين القفار وقد تعطل بالسراب^(١)

٢ - ولحمت طوق الياسمين

في الأرض محكتوم الآنين

كالجنة البيضاء تدفقه جموع الراقصين

وهم فارسك الجليل بأخذه فتيانعين

وتقمقهين

(١) الأبيات لنسب عريضة (مجلة الأستاذ ، المجلد ١١ ، ص ١٦٣)

لا شيء، يستدعي انحناءك ، ذاك طوق الياسمين^(١)

«المجهول»

٣ - حنيني حنين غريب
دفين دفين الضلوع
ووجدى وجد حزين
كثيب كثيب الضموع
وشوق شوق حبيب
كسير كسير الخسوع
أحاسيس نفس لتلك الزبوع
الى عالم جاهل سره
ومستقبل فاضل أمره
أحقاً موت ؟
ونمسي زاباً
وذكر النفوس
سيغدو سراياً؟^(٢)

«المحسنون»

٤ - أماء أين أبي ؟ ماذا سيلبس في التراب البارد ؟
الطفل يهذى ليس يدري أنه لبس الكفن
يا طفل ان أباك قند فقد الشعور
كالتاس في هذا الزمان الجاحد

(١) الايات لزار قباني ، تضايا الشعر المعاصر ، ١٦٣

(٢) الدكتور يوسف عز الدين : «لغات الحياة» ص ٧٧ — ٧٨

فعلام تسألني ؟
 فالحزن يخنقني
 قد كان في قبر الحياة معذباً في عمره
 والآن أمسى لا يحس مصيبة في قبره
 . أماء أين أبي ؟
 الطفل يكي ليس پدری ما نقول . . . (١)

« عاشق يسافر بلا وداع »

هـ - وبلا وداع
 وأكاد أخجل أن أقول
 بلا وداع
 الريح تطردني
 ويلطمني الشعاع
 في زاخر الزبد المزيج
 كنت انحب - والشرع
 كغراشة سكرانة العينين
 يلطمنا الشعاع
 وأنا وآلاف الطيور
 الراحلات بلا متاع
 اعناقها الملوية الحمراء
 يخنقها البكاء

(١) حارت منه الراوي : « نيا وريح » ، (دار مكتبة الحياة ، بيروت) من قصيدة :
 « الحسنو » ، من ص ٥٦ - ٥٧

وعيونها البيض الصغيرة
 مثل حبات الضياء
 كتنا - ورغم مرارة الذكرى -
 فتوق الى الفناء
 والى حداقنا الوريقة
 والمساء
 أيام كان ربيعنا
 خمرأ وآنة...
 وأشياء ظلماء (١)

« الى سنة مقبلة »

٦ - ما أنتِ في سفر الزمان العظيم
 إلا صدى الماضي وصوت الغد
 فيك استوى من قبل أن تولدى
 قطبا حياة نحن فيها نهم
 لا جوعها يشبع
 لا موتها يجمع
 لا طامع يفتح
 فيها ولا الزاهدون
 الناس في أسرارها حائرون
 والسر ، لو يدرون ، فيهم مقبم (٢) ...

(١) غازي الكيلاني : « د . . . والأخريات » (منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت)

من قصيدة : « طابق يسافر بلا وداع » من ص ٨٠ — ٨١

(٢) الايات لميخائيل نعيمة (١٨٨٩) ، ولجيم محمد عبدالنبي حسن : « الشعر العربي

في المهجر » ، القاهرة ، ١٩٥٥ ، ص ١٢٥

« الفروقات الشعرية »

وما يجوز للشاعر دون النثر

قال الشيخ مصطفى البدرى الديماطى (من بحر الطويل) :

أصول ضرورات العروض ثلاثة :	زيادة يتلوها <u>التغيير</u> والحذف
(فأولها) أعنى <u>الزيادة</u> تارة	بحرفين تلقى ثم فى تارة حرف
كإياء صياريف ^(١) وآل فى مضارع	على ما جرى فيها ففى بعضها حذف
(وثان) كتذكير المؤنث عكسه	وقطعت همز الوصل والعكس بالعكس
وفكك ذا الادغام والعكس سائغ	وتقديمك المعطوف بأمزله العطف
وبالاجنبى الفصل بين توابس	ومتبوعها قد ساغها (<u>ثالثاً</u>) تقف
كقصر لمدود وخف مثقل ^(٢)	وترك لتونين اذا ما بدأ الصرف
وترخيم أساور بها يصلح النداء ^(٣)	وقل رب بالبدرى فالطاف بهواعف

— أ —

ضرورات الزيادة :

(١) تنوين المنادى المبني :

ليت النجاة لى فاشكرها مكان يا جمل حيث يا رجل^١

(٢) تنوين ما لا ينصرف :

تضوء مسكنا بطن^٢ نعمان^(٣) إن مشى به زينب فى نسوة عطران

(١) الاصل : « الصياريف » ولكن الوزن لا يستقيم معها فاضطنا لام التعريف ونونا الفتحة .

(٢) الاصل : « وترخيمك الله لنداء يصلح فيها » غير مفهوم وخارج عن الوزن ، ولذلك قومنا بالشكل الذى تراء ، والقصود ترخيم غير المنادى مما يصلح لنداء .

(٣) اسم واد .

(٣) مذة المقصور :

سيفيني الذي أغناك عني فلا فقر يدوم ولا غناء (١)

(٤) زيادة حرف أو حرفين :

ما أنت بالحكم القرضى حكومتها ولا الأصيل ولا ذى الرأى والجدل (٢)

— ب —

ضرورات الحذف :

(٥) اسقاط حرف أو أكثر :

سل الناس انى سائل الله وحده وصائن وجهي عن فلان وعن قل (٣)

(٦) تخفيف المشدد :

أيها السائل عذمهم وعني

(٧) منع المنصرف عن الصرف :

وما كان بدراً ولا حابساً يفوقان مرداساً في المجمع (٤)

(٨) قصر المعدود :

بكت عيني وحق لها بكاهيا وما يفنى البكاء ولا العويل

(١) « الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء » لأبي عبيد الله محمد بن عمران اللوزباني (المتوفى

سنة ٣٨٤ هـ) المطبعة السلفية ، القاهرة ١٣٤٣ هـ ، ص ٩٣ والبيت من البسيط .

(٢) القمهورى : الحاشية الكبرى ، ص ١٨٣ والبيت من البسيط .

(٣) البيت لصريدم اللوزباني (مسلم بن الوليد) وهو من الطويل .

(٤) وفي رواية أخرى :

فما كان حصن ولا حابس يفوقان مرداس في عجم

(راجع اللوزباني : الموشح ، ص ٩٣ السطر الاول) وفي رواية ثالثة ورد اسم

« عباس » بدلاً من « مرداس »

ضرورات التفسير :

(٩) فك المدغم :

ولا يبرم الأمر الذى هو حَالِلٌ ولا يَحِلُّ الأمر الذى هو مبرم

(١٠) تشديد غير المشدّد :

لقد خشيت أن أرى جَدًّا فى عامنا ذا بعد أن اُخْصِبْنَا

مثل الحريق وافق القَصْبَا

(١١) وصل همزة القطع :

وبلّيتها خَلَّة لو أنها صدقت فى وعدّها أولو أَن النَّصِص مقبول (١١)

(١٢) قطع همزة الوصل :

إذا جاوز الإثنين سر فاته بنثر وتكثير الحديث قين (١٢)

(١٣) تقديم المعطوف :

عليك ورحمة الله السلام .

* * *

فى الآيات الثمانية المدرجة فى صدر هذا الفصل لخص الشيخ الديماطلى
أهم الضرورات الشعرية ليسهل حفظها على الطالب .
تأمل الآن أمثلة المجموعة الأولى (أ) نجد أن الضرورة الشعرية اقتضت
بعض الزيادات فى ذلك :

-
- (١) البيت لسكب بن زهير ، وهو من البسيط ، راجع : « المحند الفريد » (طبعة لجنة
التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٦) ج ٥ ص ٣٥٥
(٢) راجع وليم وايت : « قواعد اللغة العربية » (لندن ١٨٧٤) ج ٢ ص ٤٠٧ .
(أسفها) .

(١) تنوين المنادى المبني ، إذ قال الشاعر : « يا جمل » ، بدلاً من
« يا جمل » ، ونظير ذلك قول الآخر :

ضربت صدرها إلى وقالت : يا عدياً لقد وقتك الأواق

(٢) تنوين ما لا ينصرف ^(١) فقال الشاعر : « زينب » ، بدلاً من
« زينب » ، التي هي ممنوعة من الصرف ^(٢) .

(٣) مد المقصور ، فقال الشاعر : « غناء » ، بدلاً من « غنى » ، ولا يجوز
مد المقصور إلا في حالات نادرة لأنه في عرف اللغويين خروج عن الأصل ،
وقصر الممدود هو رد الشيء إلى أصله .

والوجه الصحيح في هذا أن يكون أول اللفظة مفتوحاً وإلا اضطر إلى
فتحه كما في قول بعضهم « البلاء » ، وهو يقصد « البلى » ^(٣) .

(٤) زيادة « ال » ، في المضارع ، إذ قال الشاعر : « الترضى » ، بدلاً من
« الذي ترضى » ، ومن أمثلة الزيادات مد الحركة حتى تصبح حرف علة وهو
ما يعرف بالإشباع ، كما في قول بعضهم : « أعوذ بالله من العقرب » (ويريد :
العقرب) وقول الآخر (من البسيط) :

تنني يداها الحصى في كل هاجرة نني الدراهم تنقاد الصباريف

(١) ول هذا يقول صاحب الألفية :

ولا اضطرار أو تناسب صرف ذو المنع والمصرف قد لا ينصرف

(٢) نستشهد ببعض كتب العروض بقول الشاعر : « عوجوا لحبوا لنعم دمنة الدار » في باب
الغرورات الشعرية والوجه أن هذا الشاعر ضعيف لأن المثلثي الساكن الوسط
يجوز فيه الصرف وعدمه فنقول :

مصرٌ ، ومصرٌ ؛ هندٌ وهندٌ ؛ نعمٌ ، ونعمٌ . . . الخ . . .

ونفس الشيء ينطبق على قول الشاعر (من المفرح) :

لم تتلفح بفضل مئزرها دعته ولم تنفذ دعه بالملب

(الموشح للمزملاني ، ص ٩٢ « أسفها ») مدد ، عز ثلاثي ساكن الوسط ولذلك
ورد متصرفاً وغير متصرف في غير الشعر .

(٣) المرزوقي : الموشح ، ص ٩٣

فقال « الدراهم ، و ، الصياريف ، وهو يقصد ، الدراهم ، و ، الصيارف ، » .

* * *

تأمل المجموعة الثانية تجد فيها الضرورات الشعرية قائمة على الحذف وهي حسب تسلسل أرقامها :

(٥) إسقاط حرف أو حرفين من كلمة ، فقد قال الشاعر : « قل ، وهو يقصد ، فلان ، ونظير ذلك قصر الممدود على نحو ما مر معنا في لفظة « البكا » . وكذلك في قول الآخر : « لا بد من صنعا وإن طال السفر » يقول : « صنعا ، (وهو يريد : صنعا) .

(٦) تخفيف المشدّد : فقد قال الشاعر : « عني ، بتخفيف النون ، وهو يقصد : عني ، بتشديد ها .

(٧) منع المنصرف عن الصرف ، فقد قال الشاعر : « مرداس ، بدلاً من « مرداساً ، وقد اعتبره بعضهم خطأ نحوياً .

(٨) قصر الممدود : فقد قصر الشاعر لفظة « البكا » ، لجعلها « البكا » في الشطر الأول وعاد فدها في الشطر الثاني .

* * *

تأمل الآن المجموعة الثالثة والأخيرة (ج) تجد أن الضرورات الشعرية غير قائمة على الزيادة ولا النقص ، بل على التغيير وهي :

(٩) فك المدغم ، فقد قال الشاعر : « حال ، بدلاً من « حال » ، و « يحلل ، بدلاً من « يحل » .

(١٠) تشديد غير المشدد ، إذ قال الشاعر : « جدباً وأخصباً وقصباً ، بدلاً من : جدباً ، وأخصباً ، وقصباً .

(١١) وصل همزة القطع ، فقد قال الشاعر : « ويلتها ، بدلاً من « ويل لأمها ، و « لو أن » ، بدلاً من « لو أن » .

(١٢) قطع همزة الوصل ، إذ قال الشاعر : « الإثنين ، بدلاً من « الاثنين » .

(١٣) تقديم المعطوف ، إذ قال الشاعر : « عليك ورحمة الله السلام » ،
بدلاً من : « عليك السلام ورحمة الله » .

— فمعرضة البحث —

الضرورة الشعرية هي كل ما يلجأ إليه الشاعر لإقامة الوزن من مخالفة
قواعد اللغة ضمن حدود معينة ، والمعاصرون أقل من الأقدمين استعمالاً
لهذه الضرورات وهي تقوم على أسس ثلاثة (١) :

(أ) ضرورة الزيادة (ب) ضرورة الحذف (ج) ضرورة التغير .

نماذج من الضرورات الشعرية (٢)

ضرورات الزيادة :

(١) زيادة « ما » في آخر البيت :

وما عليك أن تقول كلما سبحت أو صليت يا اللهم ما

أردد علينا شيخنا مسلماً من حيناً وكيفاً وأينما

فأنتا من خيرهِ لن نعدما

(٢) الحزم : وهو زيادة ما دون خمسة أحرف على أول الشطر ولا

تدخل في التقطيع وهو للعرب دون المولدين :

أ - من الطويل بحرف واحد :

وإذا أنت جازيت امرء السوء فعله أتيت من الإخلاف ما أنت راضيا

(١) هذا ما أورده الشيخ شبان في القبته (السنهوري ، ص ١٨٢)

(٢) استمنا في هذا الفصل بكتاب : « الضرائر وما يسوغ للشاعر دون النثر » لصدود

شعكري الألويسي ، شرح مذهبجة الأثري ، المطبعة الملكية القاهرة ، ١٩٣٤ /

١٩٢٢ م وعدة صفحاته ٣٣٣ صفحة ، ووليم رايت : « قواعد اللغة العربية » ج ٢

ص ٤٠٣ — ٤٢٢

ب - من الكامل بحرفين :

يامطر بن ناجية بن ذروة انى أجنى وتطلق دونى الأبواب
ج - من المزج ^(١) بثلاثة أحرف :

نحن قلنا سيد الخور ج سعد بن عبادة
وميناه بهم فلم يخط فؤاده
د - من المزج بأربعة أحرف (للإمام على كرم الله وجهه) :
اشدد حيازيمك للموت فان الموت لأفك
ولا تخرج من الموت اذا حل بناديك
(وجوز الحزم الأختش في أول العجز كما في قول الشاعر :
كلما رابك منى رائب وبعلم الجاهل منى ما علم
وهذا جدد نادر ، ولعله مجرد خطأ من النساخ) .

(٣) أشباع الحركة حتى يتولد حرف علة :

أ - (الواو) :

الله يعلم اننا في ثلقتنا يوم الفراق الى أحبابنا صور
وانى حوثنا يثنى الهوى بصرى من حوثنا سلكوا أدنوا فانظور
ب - (الألف) كقول عنتره في معلقته :

ينباع من ذفري غضوب جسة زياقة مثل الغنيق المكدم
ج - (الياء) كقول الفرزدق (من البسيط) :

تنى بداها الحصى في كل هاجرة فنى الدراهم تنقاد الصباريف ^(٢)

(١) ليس من السليبيد أن يكون البيت الذي يستعمل بضميمة من بحر المزج مسبوقه - ب -
خفيف أن يكون من هذا النوع « الحزوم » -

(٢) راجع خزانة الادب لبندادي ، ج ٢ ص ٢٥٦

(٤) تنوين المنادى المبني على الضم :

سلام الله يا مطر عليها وليس عليك يا مطر ^(١) السلام

(٥) أحرف الاطلاق :

وهي الألف المتولدة من الفتحة والواو المتولدة من الضمة والياء المتولدة من الكسرة وأمثلتها :

أ - ما ينون :

١ - في الرفع ، للأعشى (من الطويل) :

هريرة ودعها وإن لام لا أسو

٢ - في النصب ، ليزيد بن الطثرية (من الطويل) :

فبتنا نحمد الوحش عنا كأننا قتيلاز لم يعلم لنا الناس مصرعا

٣ - في المكسر ، لاسرى القيس (من الطويل) :

قفا نيك من ذكرى حبيب ومعزلى

بسقط اللوى بين الدخول فحوملى

ب - ما لا ينون :

١ - في الرفع ، لجرير (من الوافر) :

مضى كان الخيام بذى طلوح ^(٢) سقيت الفيث أبتها الخيامو

٢ - وفي النصب ، لجرير أيضاً (من الوافر) :

أقل اللوم عاذل والعتابا وقولى إن أصبت لقد أصابا

(١) يبدو أن الشاعر الذي يستعمل لفظة لغزوة شعرية يعود فيكررها تشكيها الصحيح في نفس البيت ليدل على أنه لم يلحن وإنما اضطر اضطراراً وقد رأينا ذلك في أكثر من حالة في شواهد الضرورات الشعرية .

(٢) اسم مكان ومضى كذلك لوجود الطلح فيه وهو شجر .

٣- وفي الجر جرير كذلك (من الكامل) :

أيها^(١) منزلنا بتغف سويقة كانت مباركة من الأياي

وقد الحقت هذه المدة بحروف الروي لأن الشعر وضع للفناء والترنم
فاذا لم يترنم به عوضت عنها بنو تميم بنون ما كتة وأما أهل الحجاز فيتركون
حروف المد على حالها في الفناء والإشاد على حد سواء .

(٦) زيادة اللام على خبر المتدا المؤخر ونحوه :

غالي لانت ومن جرير غاله ينل السماء ويكرم الأخوالا

(٧) زيادة الواو والفاء العاطفتين :

أ - زيادة الواو :

١ - فلما اجزنا ساحة الحى وانتحى بنا بطن خبت ذى قفاف عتقل^(٢)

٢ - كنا ولا نعصى الحليلة بعلمها فالיום تضربه اذا ما هو عصى

ب - زيادة الفاء :

١ - يموت اناس أو يشيب فتاهم ويحدث ناس والصغير فيكبر

٢ - وقائلة خولان فانكح فتاهم واكرومة الحين خلوا كما هيا

٣ - فلنشل قسوى ولى فى نهشل نسب لعمر أيك غير غلاب

وبيت مطلع قصيدة من الكامل للأسود بن يعفر .

(٨) دخول هـ الـ على الفعل المضارع :

وليس اليرى للخل مثل الذى يرى

له الخل أهلاً أن يعد خليلاً

(١) أيها : تعنى هيات ، والتغف ما ارتفع من الوادي وانخفض عن الجبل ، وسويقة
نعم مك .

(٢) البيت لاسرى الفيس وهو من الطويل ، و « الحبث » ما اتسع واطلأ من الارض .

(٩) دخول ، ال ، على الظرف :

من لا يزال شاكراً على المع فهو حرٌّ بعيشة ذات معه

(١٠) دخول ، ال ، على الجملة الاسمية :

من القوم الرسول الله منهم هم أهل الحكومة من قصي

(١١) دخول ، ال ، على العلم :

أ - علم الشخص :

باعد أم العمر عن أميرها حراس أبواب على قصورها

ب - علم الجنس :

ولقد جنيتك أكثراً وصاقلاً ولقد نهيتك عن بنات الأوبر

وبنات أوبر علم لضرب ردى من الكفاة .

(١٢) زيادة ، ال ، على التمييز :

شرط التمييز أن يكون نكرة ولا تدخل عليه ، ال ، إلا لضرورة شعرية

كما في قول القائل (من الطويل) :

رأيتك لما أرى عرفت وجوها صدت وطبت النفس ياقيس عن عمرو

(١٣) رد ياء ، أب ، عند اضافته الى ياء المنكلم :

قدر أحلك ذا المجاز وقد أرى واى مالك ذو المجاز بدار

(١٤) زيادة كاف في غير مواضع زيادتها :

أ - سراً بنى أب بكر ناسى على كان المسومة العرب (١)

ب - كأن سيئة من بيت رأس يكون مزاجها غسل وماء

(١) للمسومة : التي عليها علامة ، والعرب : الخيل العربية التي جعلت عليها علامة وتركزت

تسمى .

(١٥) زيادة ، أصبح ، و ، أمسى ، :

- أ - عدو عينك وشافيهما أصبح مشغول بمشغول
ب - أعاذل قولي ما هويت فأوبى كثيرا أرى أمسى لديك ذنوبي

(١٦) زيادة ، نون الوقاية ، في اسم الفاعل :

- كما في قول أبي محم السعدي (من البسيط) :
ألا قى من بنى ذيان يحملنى وليس حاملنى إلا ابن حمّال

(١٧) زيادة ، نون التاكيد ، في آخر اسم الفاعل :

- أريت إن جئت به املودا مرجلا ويلبس البرودا
أقاتلن احضروا الشهودا

(١٨) دخول ، نون التوكيد ، في الشرط والمنفى بما :

- أ - من تثقن^١ منهم فليس بأبىر أبداً وقتل بنى قتيبة شافى
ب - ربما أوفيت^٢ فى علم^٣ نرفعة^٤ ثوبى شمالات^٥
(١٩) ادغال ، إلا ، بعده ما زال ، واخوانها :

- ما زال مذ وجفت فى كل هاجرة بالاشعث الورد إلا وهو مهموم
(٢٠) زيادة ، التاء ، فى تمت ، و ، ربت ، :

- أ - فقلت لها أصبت حصاة قلبى وربت^١ رمية من غير رامى
ب - ولقد أمر على اللثم يسبنى فضيت^٢ تمت^٣ قلت : ما يعنبنى
(٢١) زيادة ، أن ، :

- فقال أكل الناس أصبحت مانحاً لسانك كما أن^١ تفر وتخدمعا

(١) البيت لجنيعة الابرش وشمالات جم شمال ربيع تهب من ناحية القطب .

(٢٢) زيادة ، الباء ، في الفاعل :

كما في قول عفيف بن المنذر (من الوافر) :

ألم يأتنيك والآنباء تنمى بما لاقت سراة بني تميم ؟

(٢٣) زيادة الباء في المفعول :

نحن بنو جمدة أرباب الفلج^(١) نضرب بالسيف ونرجو بالفرج

(٢٤) زيادة الكاف :

قباً من القعدةا تحقّب في سوق^(٢) لواحق الاقرباب فيها كالملق^(٣)

(٢٥) ادخال الحرف على الحرف :

فأصبحن لا يسألنه عن بما به أصعد في علو الهوى أم تصوب^(٤)

(٢٦) زيادة ، إن ، المكسورة المهزلة :

ورجّ الفنى للخير ما إن رأيت^(٥) على السن خيراً لا يزال يزيد

ضرورات الحذف :

(١) قصر الممدود :

وهم تمثيل الناس الذى يعرفونه وأهل الوقا من حادث وقديم

(٢) ترخيم غير المنادى :

أن ابن حارث إن اشتق لرؤيته أو امتدحه فإن الناس قد علموا

(١) الفلج : الماء الجاري من العين .

(٢) القب : الضواصر ، وانفق : الطول ، والاقرباب : جمع قرب أي الحاصرة والضمير

لها فيها يرجع الى الخيل ، والوصف هنا لاثني حمار الوحش التي شبه ناقته بها في الجملة

والمندو المريم .

(٣) تصوب : يزل .

(٣) حذف نون الوقاية من « متى » و « عني » :

أيها السائل عنهم وعني لست من قيس ولا قيس مني

(٤) حذف النون من « قدني » و « قطني » :

قال حميد بن الأرقط (من الرجز) :

قدني من نصر الحبيبين قدني ليس الإمام بالشحيح الملاحد^(١)

(٥) الوقف على المتون المنصوب بحذف الألف :

(من الطويل) :

ألا حبذا غم وحسن حديثها لقد تركت قلبي بها هائماً دنف

(٦) حذف الفاء من جواب الشرط :

كما في قول عبد الرحمن بن حسان بن ثابت (من البسيط) :

من يفعل الحسنات الله يشكرها والشر بالشر عند الله مثلاًن

(٧) حذف الفاء الداخلة على خبر المبتدأ الواقع بعد أما :

(من الطويل) :

فأما القتال لا قتال لديكم ولكن سيراً في عراض المراكب

(٨) حذف نون الوقاية :

(من الرجز) :

عددت قومي كعديد الطائيس إذ ذهب القوم الكرام لبني^(٢)

(٩) حذف نون لكن :

كما في قول النجاشي الحارثي يخاطب ذئباً (من الطويل) :

(١) قس : أي حمي ، و « الحبيبين » يحتمل أن يكون تثنية أو جمع « غيب » والمراد بذلك عبد الله بن الزبير وابنه غيب وربما مصعب بن الزبير كذلك .

(٢) البيت رؤبة ، والطائيس : الرمل الكثير .

قلست بآتيه ولا استطيعه ولاك اسقني إن كان مأوك ذا فضل.

(١٠) حذف النون من اللذين واللتين والذين :

كقول الفرزدق (من الكامل) :

أبسى كليب إن عى الذا قتل الملوك وفككا الأغلالا

وقوله (من الرجز) :

ما النا لو ولست تميم لقبل غر لهم صميم

وقول غيره (من الطويل) :

وإن الذي حانت بفلج دماؤهم هم القوم كل القوم يا أم خالد

(١١) حذف الناصب :

كقول طرفة بن العبد في معلقته (وهي من الطويل) :

ألا أيها اللائي احضر الوغى وإن شهد اللذات هل أنت مخلد

(١٢) حذف نون الوقاية من ليت :

(من الوافر) :

كنية جابر إذ قال ليتي اصادقه وأفقد جل مالى

(١٣) حذف نون الجمع السالم :

كما في قول عمرو بن أمريء القيس الخزرجي (من المنسرح) :

الحافظو عورة العشيرة لا يأتهم من ورائنا وكف

(١٤) حذف حرف النداء بما لا يحذف فيه :

كقول ذى الرمة (من الطويل) :

إذا هملت عيني لما قال صاحبي : بئلك هذا لوعة وغرام

(وتقديره : بئلك يا هذا ...)

وقوله (من البسيط) :
إن الآلى وصفوا قوى لهم فهم هذا اعتصم تلق من عاداك مخذولا
(وتقديره : يا هذا) .

(١٥) حذف الألف من لفظ الجلالة :
ذكره ابن عصفور في كتاب الضرائر . وذلك كقول الشاعر (من الوافر) :
ألا لا بارك الله في سبيل إذا ما الله بارك في الرجال
وقول الراجز :

أقبل سيل جاء من عند الله يخرد حرد الجنة المقله
وقد ذكره ابن الشجري في أماليه .
(١٦) حذف ضمير الشأن أو القصة إذا كان اسماً لأن أو إحدى أخواتها :

من نحو قول الشاعر (من الطويل) :
كأن على عرنيته وجبينه أقام شعاع الشمس أو طلع البدر
(يريد : كأنه على عرنيته) .

(١٧) حذف واو ، هو و ، ياء ، هي :
(أ) كقول من قال (من الطويل) :
فبيناه يشرى رحله قال قائل : لمن جمل ربحو الملامح نجيب ؟
(ب) وكقول الراجز :

هل تعرف الدار على تبراكا دار لسعدى إذ هـ من هواكا
(١٨) حذف الألف من ضمير المؤنث الغائب :

(من البسيط) :
أما تقود به شاة فتأكلها أو أن تبعه في بعض الأراكيب ؟

(١) المرينين : بكسر الهمزة مقدم الالف .

(١٩) حذف الألف التي هي جزء من الكلمة وإبقاء الفتحة :

(من الرجز) : وحتان العجماج فيما وصيني

(٢٠) حذف الألف من ضمير المتكلم :

« أنا ، من الضمائر المنفصلة ، وهي للتكلم وحده ، والفها عند البصريين

زائدة والاسم هو الهمزة والتون ؛ ويجوز حذف الفها لضرورة الشعر .

(٢١) حذف « واو ، الصلة والتسكين :

أ - (من البسيط) :

وأشرب الماء ما بي نحوه عطشٌ إلا لأن عيونهُ ميلٌ وادبها

ب - (من الطويل) : فظلت لدى البيت العتيق أخيله

(٢٢) حذف لام الأمر :

كما في قول حسان بن ثابت (من الوافر) :

محمد تفد نفسك كل نفس إذا ما خفت من شيء ثبالا

(ويريد الشاعر : يا محمد لتفد نفسك كل نفس . والتبال بمعنى سوء

العاقبة وهو الوبال ، فكان التاء بدل من الوار) ،

(٢٣) حذف الشرط والجواب معاً :

كقول رؤبة بن العجاج (من الرجز) :

قالت بنات العم يا سلى وإن كان فقيراً معدماً قالت وإن

(وتقديره : وإن كان كذلك رضيته أيضاً) .

(٢٤) تخفيف المشدد في القوافي :

لا وايك ابنة العامري لا يدعى القوم اني أقره

(٢٥) الإخبار بالمفرد عن المثني :

وكثر وروده في شعر الجاهليين والمخضرمين كما في قول المتنبي (من الطويل) :

حشاي على جمر ذكي من النضي وعيناي في روض من الحسن ترنع
وقد أخذ المعنى من قول أبي تمام (من الطويل أيضاً) :

أفي الحسق أن يضحى بقلبي ماتم
من الشوق والبلوى وعيناي في عرس

(٢٦) ذكر المفرد واردة المثني والجمع والعكس :

أ - (من البسيط) :

كأنه وجه تركين قد غضبا مستهدف لطمان غير تذيب

ب - (من الوافر) :

كلوا في نصف بطنكم تعيشوا فان رمانكم زمن نخيص

(٢٧) حذف نون التوكيد من الفعل :

قد تحذف نون التوكيد الخفيفة من الفعل لالتقاء الساكنين كما في قول

الاضبط بن قريع (من الخفيف أو المنسرح الذي أصابه الحرم) :

لا تهين الفقير علك أن تركع يوماً والدهر قد رفعة

(والأصل : لا تهين الفقير لحذف النون وبقيت الفتحة دليلاً عليها)

(٢٨) حذف مجزوم . لم . :

(من الكامل) :

احفظ وديعتك التي استودعتها يوم الأعراب إن وصلت وإن لم

(٢٩) حذف . إما . من الكلام :

كقول النمر بن تولب (من المتقارب) :

سقت الرواعد من صيف وإن من خريف فلن بعدما

(والأصل فيه : سقت الرواعد إما من صيف وإما من خريف ،

وقوله : سقته أى الوعل وهو تيس الجبل ، والرواعد صفة للسحاب .
والصيف بتشديد الياء مطر الصيف) .

(٣٠) حذف إما الثانية ويجىء إما غير مسبوبة بأخرى :

كقول الفرزدق (من الطويل) :

تهاض بدار قد تقادم عهدا وإما بأموال الم خيالها

(٣١) حذف الهمزة المعادلة ، لأم ، :

كقول الأخطل (من الكامل) :

كذبتك عينك أم رأيت بواسط غلس الظلام من الرباب خيالا

(والأصل : ، اكذبتك ، ، ومثل ذلك كثير في الشعر) .

(٣٢) حذف ، واو ، الضمير وإبقاء الضمة دليلا عليه :

(من الوافر) :

ولو أن الأطباء كان حولى وكان مع الأطباء الشفاء

(٣٣) حذف نون التثنية :

كقول نابط شراً (من الطويل) :

هما خطتا اما أساس ومنة واما دم والقتل بالحر أجدر

(٣٤) حذف هاء التانيث من المفرد عند التثنية :

(كقول الراجز) :

كانا عطية بن كعب ظمينة واقفة في ركب

يرنج الياء ارنجاج الوط

(ويقصد الشاعر بالياء : البتاه) .

(٣٥) حذف التثنية :

(من المتقارب) :

فألفيته غير مستعبر ولا ذاكر الله إلا قليلا

(٣٦) حذف الف وكتاء :

(من الرجز) :

في كَلَتَ رجلها سلامى زائده كتاها قد قرنت بواحدة.

(٣٧) حذف ما ، النافية :

(من الطويل) :

لعمري أبي دهماء زالت عزيزة على قومها ما قتل الزند قادح^(١)

(يريد : ما زالت عزيزة) وهذه الضرورة قليلة جداً .

(٣٨) حذف نون ، لم يكن الملاقى الساكن :

كقول ابن صخر الاسدي (من الطويل) :

فان لا نك المرأة أبدت وسامة فقد أبدت المرأة جبهة ضيق

(٣٩) حذف ، أن ، من خبر ، عسى ، :

كقول هذبة بن خشرم (من الوافر) :

عسى الكرب الذي أمسى فيه يكون وراه فرج قريب

(٤٠) حذف ، رب ، بعده الواو ، وه الفاء ، وه بل ، :

أ - وليل كعوج البحر أرخى سدوله على بأنواع الموم ليبتلى

ب - فمئلك حبلى قد طرقت ومرضع

فألهيتها عن ذي تمام محول

ج - بل بالدر ملء الأكام قتمته لا يشتري كتانه وجهرمه^(١)

(١) البيتان (أ و ب) لا سرى القيس وكلاما من الطويل و (ج) لرؤبة بن العجاج من

الرجز ، وجهرمه أي جبرمية وهي البسط المنسوبة إلى جهرم قرية بفارس .

(٤١) حذف « قد » من الماضي الواقع جواباً للقسم :

(من الطويل) :

حطفت لها باقة حلقة فاجر لناموا فإن من حديث ولاصال

(٤٢) حذف النون من الأفعال الخمسة بغير ناصب ولا جازم :

كقول الراجز :

أبيت أسرى وتبقى تدلّكي وجهك بالعنبر والمسك الذكي

ضرورة حذف النون :

وتضم أصنافاً كثيرة كتأنيث المذكر وتذكير المؤنث وصرف الممنوع من الصرف ومنع المنصرف وقطع همزة الوصل وبالعكس ، وفك المدغم واليك طائفة منها :-

(١) تأنيث المذكر وتذكير المؤنث : كقول جرير (من الكامل) :

أ - لما أتى خبر الزبير تواضعت سور المدينة والجبال الخشع
ب - افارة العقل مكسوف بطوع هوى

وعقل عاصي الهوى يزداد تنويرا

(٢) صرف الممنوع ، كقول امرئ القيس (من الطويل) :

ويوم دخلت الحدر خدر عنيزة فقال لك الويلات ' أنك مرجلي

(٣) منع المنصرف ، كقول الشاعر (من الكامل) :

طلب الأزارق بالكتائب إذ هوت بشيب غائقة النفوس غـدور

(٤) إثبات همزة الوصل في الدرج ، كقول بعضهم (من الطويل) :

ألا لا أرى إثنين أحسن شيمة على حدثان الدهر مني ومن مجل

(٥) حذف همزة القطع : همزة القطع أكثر وروداً من همزة الوصل

ولا تسقط في الدرج إلا لضرورة شعرية كقول الراجز :

إن لم أقاتل فألبسوني برقعا

(٦) فك الإدغام الواجب كقول قعنب بن أم صاحب (من البسيط) :

مهلاً أعاذل قد جربت من خلقي أنى أجود لأقوام وإن ضفتوا

(٧) الفصل بالأجنى بين المتضايين :

أ - ما زال يوقن من يؤمك بالغنى وسواك مانع فضله المحتاج

ب - فرشنى بخير لا اكونن ومدحتى كناحت يوماً صخره بعميل

(٨) إبدال حركة من حركة : ذكره أبو سعيد في منظومته المسماة :

(السان الشاكر في ضرورة الشاعر) فقال :

وابدلوا حركة من حركة كقولهم اما لام بركة

ويدخل بعض أصحاب الضرورات في هذا الباب قضايا هي ادخل في باب

عيوب القافية منها في باب الضرائر كالأصراف والاكفاء والسناد ؛ ولو

غير بلنا الضرورات الشعرية لوجدنا قسماً غير قليل منها أخطاء لغوية وعروضية

فالأفضل تجنبها قدر المستطاع .

تذييل في (في التحريد)

تعرف ظاهرة اختلاف أضرب القصيدة الواحدة ، على نحو ما رأينا

في الأبيات الأربعة في الصفحة ١٤ من الكتاب ، بالتحريد ، وقد ذكرها

الدمهري في الحاشية الكبرى (١٨١) إذ قال : بالتحريد تنويع الضرب

بالبحر الواحد كخروج الشاعر من أحد أضرب الطويل مثلاً الى الآخر وهو

غير جائز للمولدين . . وما دخله هذا التحريد قول الشاعر من بحر الطويل :

إذا أنت فضلت امرأ ذا ناهة على ناقص كان المديح من النقص

ألم تر أن السيف ينقص قدره إذا قيل هذا السيف خير من العصي

موضوعات الكتاب

الصفحة

٥	القافية وأهميتها في الشعر : حدود القافية
٧	أهمية القافية
٨	شروط التزام التاء والكاف والميم والهاء وحرف المد رويأ
١٧	التمرين الأول
١٩	المركز الصوتي (أو دقة الناقوس)
٢٢	التمرين الثاني
٢٤	أجزاء القافية (١) حرف الروي
٢٦	التمرين الثالث
٢٨	أجزاء القافية (٢) ما يلتزم مع الروي (ما بعد الروي)
٣٠	التمرين الرابع
٣٢	أجزاء القافية (٣) ما يلتزم مع الروي (ما قبل الروي)
٣٥	التمرين الخامس
٣٧	ما يصلح أن يكون رويأ وما لا يصلح
٤١	التمرين السادس
٤٣	لزوم ما لا يلزم
٤٥	التمرين السابع
٤٦	جمال القوافي
٥٠	التمرين الثامن
٥١	أنواع القافية حسب حركاتها

٥٢	أنواع القافية حسب حروفها
٥٥	التمرين التاسع
٥٧	عيوب القافية : الإيلاء ، التضمين ، الأقواء ، الإصراف
	السناد : سناد الردف وسناد التأسيس وسناد الأشباع وسناد
٥٨	الحنو وسناد التوجيه
٦٢	التمرين العاشر
٦٦	تحليل نخطيطي لأجزاء القافية
٦٩	التنويح في القوافي : المزدوج
٧٢	المربعات ، الدوييت ،
٧٤	المربعات الاعتيادية
٧٦	المخمسات
٧٨	المسقطات
٨٠	الموشحات
٨٤	فنون الشعر الشعبي القديمة : الرجل
٨٦	الموالي
٨٩	الكان وكان
٩٠	القوما
٩٢	فنون الشعر الملحقة بالاوزان والقوافي
٩٥	من فنون الشعر والقافية
٩٧	فنون شعرية أخرى : السلسلة ، الدوييت الأعرج
٩٨	الموالي (النوع المعروف بالأعرج) والنعمان والابوذية
١٠٢	الرباعي المعرج والخالص والمنطق

١٠٣	الرباعي المرفل والمردوف
١٠٤	التمرين الحادى عشر
	أوزان المولدين وقوافيهم : المستطيل والممتد والمتوافر والممتد
١٠٧	والمفرد
١٠٨	المطرده ، وزن مدق القصص
١١٠	التوليد فى الاوزان
١١٣	البند
١٢٢	التمرين الثانى عشر
١٢٥	الشعر الحر
١٣٣	التمرين الثالث عشر
١٣٧	الضرورات الشعرية وما يجوز للشاعر دون النثر
١٤٢	نماذج من الضرورات الشعرية
١٥٧	تذييل (فى التحرير)
١٥٨	موضوعات الكتاب

تصويب

وقع خطأ مطبعى فى الصفحة ١٤ فى صدر البيت الثانى الذى يجب أن يقرأ على الوجه التالى :

ويخطو بايقاع وينظر بِمَنَّة (بدلاً من بمينة)